

3 1761 03578 9643

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART
DÉCORATIF

L'AMEUBLEMENT
FRANÇAIS
AU GRAND SIÈCLE
(LOUIS XIV)





Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Mrs. Anita Dupré

L'AMEUBLEMENT FRANÇAIS
AU GRAND SIÈCLE

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, DE TRADUCTION ET D'ADAPTATION RÉSERVÉS POUR TOUTS PAYS



ARMOIRE. CUIVRE ET ÉBÈNE, PAR BOULLE

Musée de South Kensington

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART DÉCORATIF

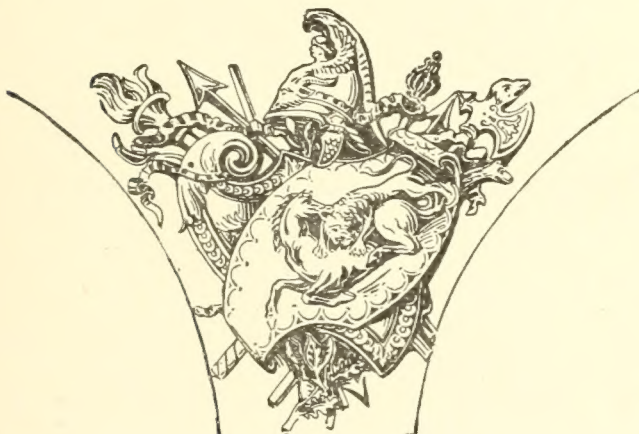
L'AMEUBLEMENT FRANÇAIS AU GRAND SIÈCLE

PAR

JACQUES BOULENGER

OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE 5 GRAVURES EN COULEUR ET 43 GRAVURES EN NOIR



PARIS

LES ARTS GRAPHIQUES

ÉDITEURS

RUE DIDEROT

PARIS-VINCENNES

1913

AVERTISSEMENT

NOUS n'avons pas prétendu recommencer ici un travail qui a été très bien fait déjà et ce que l'on trouvera dans les pages qu'on va lire, c'est moins une étude des meubles du xvii^e siècle qui sont parvenus jusqu'à nous, qu'un tableau dressé surtout à l'aide des inventaires royaux et privés, de l'ameublement des contemporains de Louis XIII et Louis XIV.

Pourtant il est bien probable que les mobiliers que nous décrivons ne sont pas ceux qui emplissaient le plus grand nombre des maisons de France. Rares étaient alors les gens que la fortune favorisait assez pour qu'ils se pussent procurer les œuvres somptueuses de Boulle et des Oppenord ; rares devaient être aussi, comme ils sont en tout temps, ceux qui se souciaient du décor qui les entourait.

Même à l'époque où triomphaient le mieux à Versailles le goût de Le Brun et les fragiles merveilles de la marqueterie de cuivre et d'écaille, c'étaient sans doute des mobiliers de style Louis XIII, massifs, solides, d'un bon usage, que fabriquaient communément les artisans, et j'imagine qu'au début du xviii^e siècle encore les bons bourgeois devaient s'accommoder fort bien de meubles conçus, ou peu s'en faut, à la mode de 1630. Si, néanmoins, nous n'avons tenté ici que l'histoire du mobilier "de luxe" et non celle de ce mobilier "courant," c'est que celui-là seulement témoigne des goûts de l'époque, tandis que l'autre ne trahit que l'indifférence du commun des hommes pour la laideur comme pour la beauté. Qu'il soit donc bien entendu que nous parlerons exclusivement de ce qu'il y a de représentatif dans l'ameublement du xvii^e siècle : le style Louis XIV n'a peut-être guère pénétré dans les classes moyennes de notre pays ; ce n'en est pas moins lui qu'a produit, au xvii^e siècle, l'effort commun de tous les artistes français.

Si nous avons pu indiquer nos références, il nous aurait fallu citer presque à chaque page le *Dictionnaire de l'Ameublement* de M. Henry Havard. Nous tenons du moins à le mentionner ici.

J. B.

I

- I. DISTRIBUTION DE L'HABITATION—INFLUENCE DE MME DE RAMBOUILLET—LES PIÈCES N'ONT PAS ENCORE D'AFFECTATION SPÉCIALE—LA CUISINE—LA CHAMBRE À COUCHER—LA RUELLE—L'ALCÔVE—LES PARAVENTS—LA CHAMBRE D'UNE PRÉCIEUSE—LE CABINET.
- II. SOUS LOUIS XIV—LES APPARTEMENTS—L'ANTICHAMBRE—LA CHAMBRE À COUCHER—LES PARAVENTS—L'ALCÔVE—LE CABINET—LA TOILETTE—LE SALON.

I

ON n'apprécierait pas comme il faut les meubles du xvii^e siècle si l'on ne savait imaginer le cadre qu'ils étaient faits pour remplir.

Au xvi^e siècle, un grand changement s'était produit dans l'habitation. Jusque-là, dans les châteaux, tout s'était trouvé subordonné aux nécessités de la défense. Les architectes du moyen-âge avaient eu pour premier soin de faire des forteresses aussi malaisées à prendre que possible, plutôt que des demeures agréables à habiter, et la distribution intérieure des logements avait toujours été, si j'ose dire, le cadet de leurs soucis. Les habitants du château s'accommodaient comme ils pouvaient dans des chambres de proportions irrégulières et bizarres, mal éclairées par des ouvertures étroites, rarement de plain pied, et où l'on n'avait accès que par des corridors étroits et des escaliers que l'on était forcé de multiplier.

Lorsque, par suite des progrès de l'artillerie, il fallut renoncer à l'espoir de construire jamais un château inexpugnable, alors on commença de relâcher beaucoup les précautions qu'on avait prises jusque-là pour la défense au détriment de l'agrément et de la commodité des habitants. Les architectes s'appliquèrent à ordonner leurs façades suivant de belles lignes horizontales ; ils les distribuèrent par étages réguliers qui mirent les planchers des chambres au même niveau ; ils les trouèrent de larges fenêtres qui

dispensèrent abondamment dans les pièces l'air et le jour ; ils commencèrent même d'avoir souci de la beauté des appartements intérieurs et de les disposer harmonieusement en enfilade. Mais leur principal et presque leur seul objet, c'était cette beauté même, et ils étaient infiniment plus préoccupés de l'effet qu'elle produisait, au dedans et au dehors, que de la commodité de leur bâtisse. Il fallut le triomphe d'une société nouvelle où ce que nous appelons les plaisirs de société commençassent d'être compris, pour qu'on vît le premier effort sérieux vers notre moderne confort.

Car on ne se doutait vraiment pas, avant Louis XIII, de ces plaisirs-là. On s'assemblait pour quelque fête, pour un ballet, pour un carrousel, pour le spectacle, mais non point uniquement pour causer. Même on n'imaginait guère que causer pût être un plaisir assez grand pour qu'on se réunît à seule fin de le prendre. Ce sont les Précieuses qui ont, pour ainsi parler, inventé la conversation et les rapports de société, et il faut leur savoir gré de cette invention grâce à quoi devait s'épanouir pleinement notre esprit français.

En 1600, Catherine de Vivonne, vieille de douze printemps, épousait Charles d'Angennes marquis de Rambouillet. Huit ans plus tard, la jeune marquise, dégoûtée de la Cour du Vert-Galant, se retirait dans son hôtel. Car, si Henri IV a beaucoup fait pour la tranquillité et la grandeur de la France, son règne a beaucoup retardé les progrès de la "politesse" chez nous.

Sous Louis XIII encore, la Cour des derniers Valois passait pour aussi supérieure en politesse à l'entourage du Roi, qu'aux yeux des contemporains de Charles X les mœurs de l'Ancien Régime passaient pour plus fines et délicates que les leurs ; et, comme on respectait vers 1820 ces vieux émigrés qui paraissaient réunir en eux toutes les grâces de la vieille France, les jeunes seigneurs qui entouraient Anne d'Autriche admiraient M. de Bellegarde, l'ancien mignon d'Henri III, qui avait conservé l'urbanité des dernières années du XVI^e siècle. Mme de Rambouillet, dégoûtée de la verdure militaire et des plaisanteries un peu grosses des compagnons d'Henri IV, renonça donc à fréquenter la Cour. Grâce à ce talent qu'elle avait pour "recevoir," elle sut réunir autour d'elle les gens d'esprit de son temps, créant ainsi ce qu'on nomma la Ville par opposition à la Cour, et ce qui devint au XVIII^e siècle les "salons."

Elle avait d'ailleurs une sorte de vocation pour l'architecture ou plus exactement pour l'aménagement, ce qui est un don précieux

pour une maîtresse de maison. “C'est d'elle,” dit Tallemant, “qu'on a appris à mettre les escaliers à côté pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers, et à faire des portes et fenêtres hautes et larges, vis à vis les unes des autres.” Toutes ces dispositions, le seul souci de rendre sa demeure plus attrayante les lui inspirait. Mais ses contemporains les copièrent et les reproduisirent dans leurs hôtels, et c'est ainsi que Mme de Rambouillet n'a pas créé que la vie de société : elle en a créé en grande partie le cadre.

Certes, les architectes de la Renaissance avaient imaginé bien avant elle de disposer intérieurement les pièces en enfilade ; mais la coutume qu'ils avaient de placer presque invariablement l'escalier principal au centre du bâtiment n'était pas sans nuire beaucoup à la grandeur et à la beauté de ces suites de chambres. Lorsque Mme de Rambouillet eut eu l'idée de reporter le sien à l'un des bouts de son hôtel, les longues enfilades de salles devinrent possibles, et le soin qu'elle prit de faire percer les portes, de manière que les ouvertures se correspondissent, parut si excellent, que Marie de Médicis, quand elle fit bâtir le Luxembourg—la merveille du temps—envoya ses architectes visiter l'hôtel de Rambouillet, ce qui, assure Tallemant, ne leur fut pas inutile.

Sous Louis XIII, ces “hôtels” de Paris, dont il reste quelques beaux spécimens aujourd'hui encore, n'étaient pas faits pour éblouir les passants, mais uniquement pour plaire à ceux qui y logeaient et pour l'agrément des visiteurs qu'on y recevait. Aussi celle de leurs façades qui donnait sur la rue était-elle ordinairement la plus sombre et la moins décorée, tandis que les façades de la cour ou du jardin étaient plus curieusement ornées.

A l'intérieur, à part la chambre à coucher ou la cuisine, les pièces n'avaient pas d'affectation spéciale ; il n'y avait pas comme aujourd'hui le “salon,” la “salle à manger,” le “cabinet de toilette,” etc. C'était une suite de salles sans destination bien définie, et le seigneur du logis faisait dresser sa table à dîner ou disposer sa toilette tantôt dans l'une et tantôt dans l'autre, selon sa fantaisie, ou plutôt selon la température, car c'était un difficile problème, à cette époque, que d'assurer la chaleur intérieure de l'habitation, et l'on se tenait ordinairement dans la chambre où il y avait du feu, c'est-à-dire dans la chambre à coucher.

C'était vraiment la pièce principale de la maison et elle jouait le rôle le plus important chez les princes comme chez les simples particuliers. Dans la moyenne bourgeoisie, il arrivait souvent

que la pièce où l'on vivait fût encore, comme au moyen-âge, la cuisine. On y mangeait, parfois même on y couchait, surtout en province. Sous Louis XIV encore, le Grand Condé, voyageant en Bourgogne, se verra reçu par plusieurs magistrats de Dijon dans la cuisine à son grand étonnement : tel sera encore l'usage dans ce pays ; aussi, revenu à la Cour, Condé déclarera-t-il au Roi : " Votre province de Bourgogne est bien riche, les cuisines y sont tapissées," c'est-à-dire leurs murs tendus d'étoffe. . . . Lorsque la salle où l'on prépare les repas est ainsi la principale du logis, c'est alors qu'on s'applique à la propreté de la batterie de cuisine qui en fait le principal ornement. Et elle est considérable, cette batterie de cuisine, si on la compare au modeste étalage de nos ménagères modernes : ne la faut-il pas suffisante en effet à préparer cette multitude prodigieuse de plats que nécessite à cette époque le moindre des repas ? Certes, il ne saurait rentrer dans notre dessein d'en faire le dénombrement ; mais du moins faut-il dire, afin qu'on s'imagine un peu l'aspect que pouvait présenter une cuisine sous Louis XIII, que les broches, que l'on avait tournées à la main jusqu'au début du XVI^e siècle, étaient depuis lors par des chiens placés dans des cages ; ce ne sera qu'au milieu du XVII^e siècle qu'on inventera la broche virant grâce à un système de contre-poids, autrement dit le tourne-broche, création dont les conséquences sont incalculables, il faut l'avouer.

Dans les hôtels des nobles, on demeurait ordinairement dans la chambre à coucher. Là, on dormait et souvent on mangeait ; mais surtout on recevait. Les visiteurs s'assemblaient autour du lit où la maîtresse de maison demeurait couchée, à cause du froid — car, encore un coup, cette préoccupation de se protéger contre le froid jouait dans les mœurs du XVII^e siècle un rôle d'une importance que nos appartements à la chaleur égale et douce nous rendent difficile à comprendre. Les intimes, toujours pour être mieux à l'abri du froid, obtenaient la permission de pénétrer dans la ruelle, ce qui avait aussi l'avantage de les rapprocher de la maîtresse de la maison, de là le mot de " coureur de ruelles " que l'on connaît bien.

Qu'était-ce que la ruelle ? L'espace entre le lit et le mur, comme aujourd'hui. Mais cet espace était alors infiniment plus grand qu'à présent, et depuis le XV^e siècle, comme on avait l'usage de prolonger les " courtines," ou rideaux de lit, jusqu'au mur, de manière à comprendre la ruelle, celle-ci formait une sorte de petit réduit, assez grand toutefois pour qu'on y pût mettre des sièges,

voire y faire coucher quelqu'un au besoin. Héroard nous montre Louis XIII enfant allant jouer dans la ruelle du lit de la Reine sa mère, et y trouvant Mlle de Renouillère endormie : "Maman, qui est cette bête-là ?" demande le petit à Marie de Médicis. . . . C'est encore dans la ruelle de son lit que Mazarin fait entrer la Grande Mademoiselle pour lui faire ses confidences. C'est là également qu'à Versailles, une fois habillé, Louis XIV se retire pour faire sa prière. La duchesse de Bourgogne donne à jouer dans la sienne. Mme de Maintenon soupe dans celle de sa chambre. Mais l'on n'est plus alors au beau temps des ruelles ; c'est à l'époque des Précieuses qu'elles ont flori, si l'on peut dire, et leur succès alors a été tel que le mot "ruelle" est resté longtemps synonyme dans la langue de ce que l'on appelle à présent "un salon."

Au temps de Furetière on nommera ruelle non plus seulement le couloir du lit, mais les lieux parés où les dames reçoivent leurs visites soit dans leurs lits, soit sur des sièges, et c'est pourquoi Boileau pourra écrire :

Tes bons mots autrefois délices des ruelles . . .

Malheureusement les ruelles avaient une réputation de galanterie que certaines des plus agréables précieuses, comme Mme de la Suze, n'étaient pas pour leur ôter. Et en tant que pièces de réception, elles se trouvèrent démodées quand Mme de Rambouillet eut introduit chez nous les alcôves. Tallemant des Réaux assure qu'elle en emprunta l'invention aux Espagnols et cela est fort possible : l'Espagne était alors à la mode et les Français se montraient espagnolomanes comme ils sont aujourd'hui anglomanes. Quoi qu'il en soit, les "coureurs de ruelles" ne tardèrent pas à devenir les "alcôvistés" ; et d'autre part l'invention de la célèbre marquise fut d'une grande conséquence pour les architectes qu'elle induisit à combiner avec plus de soin les aménagements intérieurs : "Dans les chambres à coucher, a dit M. de Laborde, la répartition de l'espace réservé jusqu'alors aux ruelles et transformé depuis cette époque en petits cabinets à couloirs pour conduire aux dégagements pratiqués par derrière devint un programme nouveau pour les architectes, et l'on voit, par ce qui reste dans les habitations et par les projets consignés dans de nombreux recueils, après combien d'études et avec quel succès on suivit les indications heureuses de Mme de Rambouillet."

Les alcôves de ce temps ne ressemblaient pas, d'ailleurs, aux

étroites niches que sont les nôtres. Ce qu'on appelait ainsi, c'était une partie de la chambre, surélevée d'une marche parfois, en tout cas séparée du reste de la pièce par une balustrade et souvent par des colonnes. Là, on plaçait, comme dit Furetière, le lit et des sièges pour la compagnie et l'on n'admettait que les personnes que l'on voulait distinguer. Ainsi conçues, les alcôves furent rapidement adoptées, et l'on en trouve plusieurs chez Fouquet au château de Vaux (dont une magnifiquement tapissée de satin cramoisi relevé par des broderies d'or) ; tandis qu'en 1652, à peine arrivée dans le château où le roi vient de l'exiler, le premier soin de la Grande Mademoiselle est d'y "changer les cheminées et les portes et faire une alcôve," afin de rendre un peu logeable cette vieille demeure.

Une autre invention de Mme de Rambouillet—du moins je le croirais volontiers, bien qu'aucun texte ne nous l'affirme—ce sont les paravents. Elle en faisait disposer dans sa fameuse chambre bleue autour des visiteurs. Et nous savons aussi, qu'avant 1632, date de sa mort, le marquis d'Effiat en avait un, à six feuilles, en velours et en soie, que possède aujourd'hui le Musée de Cluny.

Mais ne quittons pas les précieuses sans décrire l'ameublement d'une de ces chambres à coucher dont nous venons de parler. Voici, par exemple, celle de la marquise de Frontenac. Les rideaux et les portières y sont de damas cramoisi ; les murs, ornés de six tableaux représentant des sujets religieux, et de quatre paysages ; le tout d'assez peu de prix, au reste. Mais on y voit également des miroirs : deux grands, à cadre de glace, qui ne valent pas moins de 200 livres chacun ; un troisième bordé aussi de glace, mais violette, prisé 100 livres ; quatre autres encore. Le lit est à piliers de noyer ; ses pentes, ses rideaux, son ciel, son dossier en damas cramoisi à fleurs, avec franges et molets d'or fin et d'or faux, et il est couvert, quand on le juge bon, d'une housse en toile peinte.

Huit fauteuils garnissent la pièce : quatre en noyer recouverts de tapisserie au petit point rouge, bleue et blanche, qu'autant de placets semblables accompagnent ; les quatre fauteuils sont également en noyer sculpté, mais tendus d'un damas cramoisi à fleurs, rehaussé de mollets et de franges d'or. On voit encore dans la chambre deux bureaux : l'un en poirier, fort simple ; l'autre en noyer sculpté, "sur huit colonnes de bois doré, aux extrémités garni de son gradin." Une petite table porte un service de sept pièces en porcelaine, plus deux plats et deux tasses à café. Deux consoles dorées soutiennent au-dessus de la cheminée

une autre garniture de porcelaine, de dix-sept pièces. Enfin les murs s'ornent d'un crucifix de bois monté sur une croix de fer doré, et d'une boîte d'écaille renfermant une pendule en cuivre doré. . . .

Mais où l'influence des précieuses s'est le plus utilement manifestée, c'est en mettant à la mode et en faisant construire de ces "cabinets," de ces "réduits," qui ont précédé les boudoirs du XVIII^e siècle et nos pièces modernes.

Certes, ce n'est pas le XVII^e siècle qui a inventé le cabinet. Le moyen-âge n'avait guère connu que les grandes salles, et, si les châteaux comportaient parfois des chambres de dimension fort réduites, ce n'était là que des recoins, en quelque sorte, que les architectes étaient bien loin de faire exprès pour la commodité des habitants du logis. Mais, lorsqu'au temps de la Renaissance les femmes eurent pris dans la société l'importance qu'il faut pour le bien de la civilisation qu'elles y aient, on commença de leur ménager des petites pièces où elles pussent se mettre à l'écart et se retirer pour faire leur toilette ou pour rêver ; et c'est ainsi que les progrès de la politesse se sont accordés, comme toujours, avec les progrès du confort. A la fin du XVI^e siècle, on disposait de ces réduits partout. C'est dans un cabinet dépendant de sa chambre que Marguerite de Valois recueillit le vicomte de Lérans qui vint lui demander asile, comme on sait, durant la nuit de la Saint-Barthélemy, et qu'elle le fit panser et soigner.

Naturellement, avec les précieuses, le cabinet connut une vogue nouvelle : outre la possibilité qu'il leur offrait de se mieux défendre contre le froid, elles n'étaient sans doute point sans reconnaître tout ce que gagne la conversation à ne se pas faire dans un cadre trop large et trop majestueux. Ces réduits jouaient donc pour elles le rôle de nos salons, de nos *petits salons*, si l'on veut. Ce fut là, autant que dans leurs chambres à coucher, qu'elles reçurent les visites, et qu'elles prirent coutume de se tenir et d'habiter, comme feront plus tard les belles du XVIII^e siècle dans leurs boudoirs. La précieuse étant éminemment littéraire, son cabinet devait comporter quelques livres et, à tout le moins, de quoi écrire, en sorte qu'elle s'y pût retirer pour méditer. Est-il vrai, comme le prétend Molière, que Cathos et Madelon ne s'enfermaient dans les leurs que pour composer "de la pommade pour les lèvres," ou pour se livrer à d'autres occupations aussi peu philosophiques ? Il se peut ; mais il n'en est pas moins vrai qu'on ne saurait imaginer mieux une précieuse sans cabinet qu'un auteur sans écritoire.

Tallemant des Réaux nous a laissé un témoignage frappant de l'habileté de Mme de Rambouillet en matière d'aménagement, quand il nous conte comment, alors que tout le monde pensait achevé le nouvel hôtel qu'elle se faisait construire rue St. Thomas du Louvre, elle se fit bâtir, peindre et meubler "un grand cabinet avec trois grandes croisées, à trois faces différentes, qui répondoient sur le jardin des Quinze-Vingt, sur le jardin de l'hôtel de Chevreuse et sur le jardin de l'hôtel de Rambouillet . . . sans que personne de cette grande foule de gens qui alloient chez elle s'en fût aperçu." Exilée à Saint-Fargeau, Mlle de Montpensier à son tour, s'efforçant d'aménager un peu selon la mode ce vieux château, y fit établir d'abord une foule de réduits : "Ma chambre est assez jolie, et un cabinet au bout, et une garde-robe et un petit cabinet où il n'y a place que pour moi. . . . J'ajustai le cabinet avec force tableaux et miroirs," ajoute-t-elle,



ECRAN EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. TAPISSERIE DE BEAUVAIS, PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

et l'on sent là le plaisir nouveau que goûtaient les femmes de ce temps à orner selon leur goût les pièces où elles devaient vivre. Mais Mme de Motteville souhaitait bien d'autres de ces réduits encore, quand elle écrivait à la Grande Mademoiselle en lui dépeignant une de ces bergeries que les lectrices de *l'Astrée* se plaisaient alors si fort à imaginer : "Je voudrais que dans toutes

les petites maisons il y eût des chambres lambrissées, de bois tout uni, et que chacun de nous eût un cabinet qui, selon vos ordres, belle Amelinte, fût rempli de livres, et dans lesquels les hommes savants produiraient des ouvrages dignes d'éterniser notre champêtre république" . . . Bref, il n'est jusqu'à la sage Mme de Lafayette qui, lors du mariage de son fils, ne jugera bon d'arranger son appartement selon la mode, et de faire "mettre sa petite chambre en cabinet."

II

Tels furent les principaux caractères de l'habitation au temps de Louis XIII. Ils ne changeront guère avant le XVIII^e siècle.

Sous Louis XIV, en effet, les pièces ne paraissent guère plus spécialisées qu'elles ne l'étaient auparavant. Les appartements—le mari, la femme, chacun des enfants a le sien—comprennent ordinairement une antichambre, une chambre à coucher, un ou plusieurs cabinets. Et l'on reçoit, l'on mange indifféremment dans l'une ou l'autre de ces pièces-là. Car on continue d'ignorer nos salons de réception et nos salles à manger. Les gens de petit état prennent leurs repas dans la cuisine, les gens du monde dans leurs chambres, quelques très grands seigneurs et le roi dans leurs antichambres. C'est au XVIII^e siècle seulement que la salle à manger apparaîtra.

Ce qu'on appelle alors l'antichambre, ce n'est pas comme aujourd'hui une sorte de pièce de service, donnant entrée dans la plupart des chambres du logis. C'est une pièce qui dessert la chambre à coucher et les cabinets, et il y en a autant dans l'hôtel que d'appartements. Dans son antichambre, Marie de Médicis donne des bals ; et Louis XIII, à l'occasion, fait installer dans la sienne son billard. A Versailles, Louis XIV mange dans son antichambre en public et en cérémonie. L'appartement de Mme de Maintenon en comporte deux ; dans l'une il y a "tous les soirs musique" que le Roi et les dames écoutent de la chambre à coucher, tandis que les courtisans s'assemblent autour des musiciens ; et cette antichambre est d'ailleurs superbement meublée d'une table, d'un "banc à lit," de deux fauteuils et de huit pliants dont les bois, peints en rouge, se rehaussent de filets d'or, tandis que les murs sont tendus d'un beau damas rouge à franges d'or. . . . Comme on voit, on ne garnissait point les antichambres d'une façon moins luxueuse que les autres pièces.

En 1681, celle que le duc d'Orléans fit préparer pour la Reine dans son château de St. Cloud avait des meubles en brocart d'or et de velours violet, et une magnifique tapisserie à personnages l'ornait, dont les Amadis avaient fourni le sujet. Mais combien plus magnifique encore devait être celle du comte de Toulouse dont Piganiol de La Force nous a laissé la description ! Et il n'était jusqu'aux simples particuliers qui ne tins-ent à décorer leurs antichambres avec recherche ; écoutons plutôt ce que nous dit Germain Brice de celle du sieur Titon, secrétaire du Roi, mort en 1711 : “A l'extrémité de la galerie, on entre dans une antichambre garnie de quatre tableaux de fleurs peints par Fontenay, et d'autant de canapés de velours vert rehaussé d'ouvrage à petit point sur des fonds d'or.” Tout cela suffirait à nous montrer, si les documents ne nous en donnaient la preuve d'autre part, que l'antichambre n'était pas alors une pièce en quelque sorte déconsidérée comme elle l'est aujourd'hui. C'était un salon annexe, comme nous dirions, où les amis du maître de la maison, au besoin, attendaient d'être reçus. A la Cour, lorsqu'on était en voyage, beaucoup de dames de qualité couchaient dans les antichambres des princesses et, à Versailles, Mme de Dangeau ne faisait point difficulté de se retirer dans celle de Mme de Maintenon, lorsque la marquise avait à recevoir quelque visite sans témoin.

La chambre à coucher, comme à l'époque précédente, était demeurée une pièce de réception. Souvent aussi, on continuait d'y prendre les repas, surtout en province. Bref, c'était la pièce principale du logis, car le salon, tel que nous l'entendons aujourd'hui, n'apparaîtra guère qu'au XVIII^e siècle. La coutume de recevoir couchée était devenue moins fréquente qu'elle ne l'avait été dans la première moitié du siècle, toutefois loin d'être abandonnée par les grandes dames et même, dans certains cas, prescrite par les usages et les mœurs. Bussy-Rabutin nous montre dans l'*Histoire amoureuse des Gaules*, Guiche rendant visite à Madame d'Olonne et la trouvant “en cornette sur son lit, avec un déshabillé couleur de rose.” Quelques hommes même, comme ce jeune M. De Bellière que raille, en 1650, le gazetier Loret avaient adopté le même usage ; mais il est à peine besoin de dire que de



CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ.

telles mœurs chez les hommes n'étaient pas fort bien vues. . . . Pour les femmes, l'habitude de rester couchées s'expliquait en partie par l'avantage qu'elle présentait de simplifier considérablement l'étiquette. C'est ainsi qu'en 1665, lorsque le doge de Gênes vint à Versailles, "Mme la Dauphine, et Madame reçurent le Doge assises, Mesdemoiselles et Mme de Guise le reçurent debout, Mme la Duchesse le reçut couchée dans son lit, et madame la Princesse de Conti et Mlle de Bourbon couchées seulement en déshabillé sur le leur." C'est le marquis de Sourches qui nous l'apprend. A quoi Dangeau ajoute que, si les princesses du sang accueillirent le Doge de la sorte, ce fut afin de n'être point obligées de le reconduire. Mais il se présentait des cas où c'était le simple bon ton qui indiquait de recevoir étendue. Ainsi la reine ou la princesse qui venait d'accoucher, voire une simple femme de qualité; de même la veuve ou l'orpheline qui venait de perdre son mari ou ses parents les plus proches; de même encore la jeune mariée: Saint-Simon rapporte que sa femme, le lendemain de ses noces, "reçut sur son lit toute la Cour à l'hôtel de Lorge," et à Versailles, deux jours après, "toute la Cour sur son lit dans l'appartement de la duchesse d'Arpajon." Pourtant la maîtresse de maison accueillit-elle ses visiteurs assise et dans tous ses atours, ou bien étendue sur un de ces lits de repos que l'on voit partout depuis 1650, la chambre n'en restait pas moins le lieu de réception par excellence, et cela dans toutes les classes de la société.

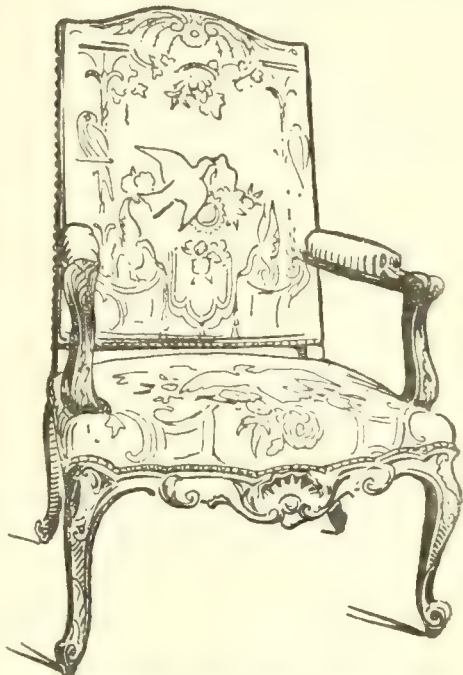
C'est pourquoi on la décorait du mieux possible. Voici, en 1694, celle du maréchal d'Humières, gouverneur de Lille. Elle comprend un lit de damas vert à crépines d'or et d'argent, deux fauteuils en velours vert, douze chaises en tapisserie au petit point, deux guéridons de bois d'érable, un bureau, un grand miroir à cadre de bois sculpté, un autre plus petit à bordure d'écaille, deux bras de cuivre doré, une garniture de foyer à pommes argentées, enfin un vaste plan de la ville. Et c'est là le mobilier d'un vieux guerrier. Celui du maréchal de La Meilleraie, en 1664, se compose de "huit fauteuils, six chaises, douze sièges ployants de bois de noyer, peints de vert, garnis de crin et couverts de velours vert," avec leurs housses, le tout chamarré de galons d'or et d'argent, et orné d'une crépine d'or; plus un lit dont le ciel porte quatre bouquets de plumes blanches à aigrettes et que couvre, comme les sièges, un velours vert chamarré d'or et d'argent, doublé encore de brocart d'or. Les tapissiers Poquelin et Henri



COFFRE DE MARIAGE, PAR BOUILLÉ.

n'estimeront pas cet ameublement à moins de 14,400 livres, soit à près de 56,000 frs. de notre monnaie.—La chambre de la maréchale, femme du précédent, est également tendue d'une tapisserie à fond blanc semée de roses. Une étoffe de Chine forme la courte-pointe du lit, que garnissent des franges d'argent. Les quatre rideaux de l'alcôve, comme les huit rideaux des fenêtres, sont en taffetas rouge orné d'un mollet d'or et d'une frange de soie. Les sièges assortis au lit. On voit, aux murs, un crucifix d'ivoire monté sur du velours noir dans un cadre d'ébène.

Les chenêts, les pelles, les pin-cettes sont montés en argent, et il y a encore un cabinet, un coffre de la Chine, et une table d'écaille incrustée d'argent, qui ne vaut pas moins de 400 livres (1600 frs. environ).—Enfin la chambre de la présidente Tubeuf (1676), femme d'un simple conseiller au Parlement, est toute tendue de velours noir alternant avec des bandes de tapisserie en point d'Angleterre. Quatre tableaux de sainteté et une nature morte en décorent les murs. Un tapis de Turquie de quatre aunes sur deux s'étend au centre de la pièce. La draperie du lit est semblable à la tenture des murailles. Une table de noyer à colonnes torses, deux fauteuils à coussin et dossier de brocart, dix autres fauteuils encore, couverts de drap rouge, complètent l'ameublement.



FAUTEUIL FIN LOUIS XIV. TAPISSERIE
GENRE BÉRAIN.

Voilà pour les pièces principales de l'appartement. Quant aux différents aménagements que l'on avait imaginés sous Louis XIII pour donner plus d'intimité à la vie, ils sont encore en usage.

Les paravents, notamment, si utiles pour abriter des vents-coulis dans les immenses pièces des palais ou des maisons de ce temps, on en trouve maintenant jusque chez les bourgeois. Ils sont de très grande dimension, hauts et larges, composés d'un grand nombre de feuilles ; les plus modestes sont recouverts de

serge, d'autres d'étoffes plus luxueuses : brocatelle, brocart, velours, damas, cuir doré, toile peinte, tapisserie, voire de " papier peint de la Chine " comme le paravent du maréchal d'Humières. Mazarin en possède un de huit feuilles, " en deux pièces de serge à deux envers, rouge cramoisi, montées sur leurs chassis de bois de hêtre " ; un autre comprenant une " porte à double face de serge cramoisie, " garni de petits passements d'argent doré : et la mention de cette porte donne à penser que le paravent auquel elle s'ajustait devait être assez considérable pour former une sorte de petite pièce dans la grande.—Le château de Versailles, sous Louis XIV, contient une quantité de ces meubles utiles. Après la visite des ambassadeurs du Siam, les paravents de la Chine en soie brodée deviendront même si fort à la mode et ils se répandront tellement que l'on en viendra à dire, pour désigner une figure grotesque : C'est un Chinois de paravent. Si bien qu'à la longue on finira par croire que ce sont les Chinois qui ont inventé les paravents. Voici, pour ne citer qu'un exemple, d'après l'inventaire de Fontanieu conservé aux Archives Nationales : " deux paravents de chacun huit feuilles de gaze de la Chine sur six pieds de haut, représentant des personnages, animaux et paysages, la gaze dans des bordures de laque rouge et or, représentant des animaux et paysages ; il y a par bas un petit soubassement de bois peint vert et or."

Quant aux alcôves, non seulement elles s'étaient multipliées mais encore elles étaient devenues des sortes de cabinets, " où l'on plaçoit d'ordinaire, " dit Furetière, " le lit et des sièges pour la compagnie. " Même on était venu à en ménager, non seulement dans les chambres, mais encore dans d'autres pièces. Et on les parait avec une somptuosité extrême. On en voyait une chez Fouquet, toute garnie de satin cramoisi. La présidente Tubeuf en avait une autre dont la tenture était composée de bandes de tapisserie au petit point alternant avec des bandes de velours noir. Molière dormait dans une alcôve tendue d'un taffetas rouge que retroussaient des franges et du mollet de soie aurore. Une balustrade d'alcôve, à Versailles, en 1684, n'était en rien de moins qu'en argent ciselé, pesait plus de 4000 marcs, et valait peut-être 500,000 frs. de notre monnaie.

Enfin les *cabinets* demeurèrent à la mode sous Louis XIV et devinrent plus luxueux qu'ils ne l'avaient encore été. Tout leur ameublement,—tentures, portières, paravents, lits de repos, tables, fauteuils, chaises, tabourets, etc.—fut garni de brocart, de damas,

de satin, de velours, de broderies d'or et d'argent. Au début du règne, le grand Roi offre à La Vallière le mobilier de deux cabinets : l'un est tout en broderies à fond d'or et en velours rouge cramoisi, et il se compose de six fauteuils, six chaises, six pliants et d'une grande tapisserie ; l'autre comprend une grande tapisserie également, deux fauteuils, deux chaises, six pliants, le tout monté sur bois doré, couvert en velours rouge et en brocart lamé d'or, garni de franges d'or et d'argent. Le cabinet où se tient habituellement Mme de Maintenon est meublé d'un canapé, d'un fauteuil et de huit tabourets de velours rouge, de deux fauteuils et dix-huit pliants de taffetas ou damas cramoisi, d'un meuble en marqueterie de bois sur fond d'ébène, de deux bureaux, deux guéridons et

cinq ou six tables à jeu ; les murs en sont tendus de brocart d'or à fleurs d'or frisé, les fenêtres garnies de rideaux en taffetas rouge, orné de galons et de broderies d'or comme les meubles : bref c'est ce que nous

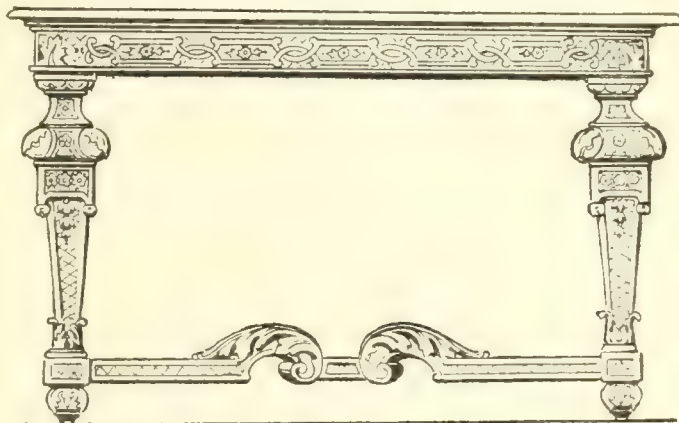


TABLE. PROVENANT DU CHÂTEAU DE BERCY.

appellerions un salon. Salons aussi, pour nous, les cabinets des Médailles, des Livres, de la Chine, des Agates, des Perruques, et le Cabinet du Conseil. Et les princes et les particuliers se ménagent des cabinets presque aussi grands que ceux-là, sinon aussi riches. Seul le cabinet de toilette manque : le premier endroit venu du logis, la chambre à coucher, une salle quelconque, semble suffisant à abriter les soins de propreté, et ce ne sera que vers la seconde moitié du xviii^e siècle qu'on verra apparaître dans les maisons le cabinet de toilette, mais non pas encore dans toutes, tant s'en faut.

La toilette existe cependant au xvii^e siècle, mais ce n'est pas un meuble qu'on appelle ainsi. Le mot avait servi d'abord à désigner les morceaux de toile dans lesquels on enveloppait toutes sortes de choses, comme des vêtements, et notamment les objets nécessaires à se nettoyer et à se parer, tels que peignes, brosses, pincettes, etc. Quand on voulait user de ces ustensiles, on dépliait sur

une table la toilette qui les contenait. Mais ces petites toiles étaient souvent assez malpropres et peu appétissantes, comme on l'imagine. Aussi petit à petit l'usage s'introduisit-il d'étendre sur la table où l'on comptait étaler les objets des morceaux d'une étoffe plus ou moins précieuse, et ce dernier tissu prit également le nom de toilette.

Au temps du grand Roi, ces toilettes en belle étoffe deviennent de plus en plus riches. Jusque chez les simples bourgeois on en rencontre qui sont en taffetas, en damas, en satin, en velours. Qu'on imagine donc de quelle richesse devaient être celles de la Cour. Louis XIV en possédait en satin incarnat brodé d'or et garni d'une dentelle d'argent ; en mousseline brodée d'or et de soie ; en brocart d'argent à fond rouge, orné d'une dentelle, d'une frange, de quatre longs glands, le tout en argent. Ces belles toilettes étaient regardées comme des cadeaux importants : la duchesse du Maine en recevra une de la princesse de Conti pour son mariage et le Roi en offrira une à Henriette d'Angleterre, toute en satin vert, rehaussée d'une dentelle de guipure de soie, rebrodée d'or et d'argent, doublée de taffetas incarnadin. . . . De la petite toile et du tissu somptueux dont il vient d'être parlé, le mot de toilette s'étendit aux flacons et aux objets de toute sorte que nous appelons la "garniture de toilette," puis à la "table de toilette," et finalement, vers les premières années du XVIII^e siècle, au "cabinet de toilette."

Jusqu'à l'orée du XVIII^e siècle, la vie du maître de la maison s'était passée, pour ainsi dire, dans la chambre à coucher et dans quelque cabinet. Là, il dormait, mangeait, recevait ses amis ; mais dans les circonstances importantes, pour augmenter la solennité ou simplement pour accueillir plus de monde à la fois, il recevait dans une des salles de son logis. A la fin du grand siècle, les salles commencent à se spécialiser : on voit des salles de bal, des salles de spectacle, des salles de jeu, des salles d'armes, etc.

Ce qu'on entend par salon, c'est la plus somptueuse et la plus grande de toutes les salles : une magnifique pièce, d'une élévation extraordinaire, enrichie d'ornements, de peintures et d'architecture. Le terme de "salon" est donc un augmentatif, et non un diminutif de "salle," et il ne se trouve de ces superbes pièces que dans les palais. Les salons de Versailles sont célèbres. Celui du château de Marly comprenait quatre vestibules ; des pilastres de marbre, quatre cheminées ornées de grandes glaces, des tableaux, des sculptures le décoraient somptueusement. . . . Ce n'était donc point chez des particuliers qu'on pouvait rencontrer ce qu'on appelait, au XVII^e siècle, des salons.

II

- I. INFLUENCE DES PAYS-BAS ET DE L'ALLEMAGNE, PUIS DE L'ITALIE—COLBERT: LES GOBELINS—LA SAVONNERIE, BEAUVAIS, ETC.—INFLUENCE DU ROI.
- II. LE LUXE—L'EXEMPLE DE LA COUR AVANT LOUIS XIV—LE LUXE DE VERSAILLES: LA CHAMBRE DU ROI; CELLE DE MME DE MAINTENON—LE LUXE RÉPANDU PARTOUT—ÉTALAGE D'ORFÈVRERIE—AMEUBLEMENT D'HIVER ET AMEUBLEMENT D'ÉTÉ.
- III. LE STYLE—RICHESSSE DE LA MATIÈRE—SOUS LOUIS XIII; OPULENCE DU STYLE ORNEMENTAL; PARTOUT DES ÉTOFFES DRAPÉES—SOUS LOUIS XIV: ÉQUILIBRE; TOUT POUR LE DÉCOR—LE STYLE DE LA FIN DU RÈGNE.

I

L'ART du mobilier n'est pas, sous Henri iv et durant toute la première partie du règne de Louis XIII, dans une de ses périodes glorieuses. Le style de la Renaissance s'y prolonge, bien épuisé pourtant, et il ne s'y modifie que lentement. On voit très bien sur les gravures d'Abraham Bosse ce qu'était le mobilier au temps de Louis XIII : tables, chaises à colonnes torsées ou ayant de lourds balustres pour supports ; miroirs à bordure carrée ou polygonale dont l'usage commence à se répandre ; et partout, couvrant les meubles, cachant les portes, encadrant les fenêtres, d'épaisses et pesantes draperies. . . . Tout cela a le caractère flamand, bien que d'une exécution plus légère et plus française que les meubles du Nord. En somme notre art national manque d'originalité.

Mais dans le même temps se produit une recrudescence des influences italiennes, à laquelle les Flamands eux-mêmes n'échappent pas. Ce ne sont plus seulement des artistes d'au-delà des monts qui viennent chez nous, ce sont les nôtres qui se rendent dans leur pays. L'Italie profite du prestige que lui ont laissé ses grands peintres qui viennent de disparaître, et de l'émotion que donnent aux étrangers ses nobles ruines antiques qui demeurent debout encore : aux yeux de tout le xvii^e siècle,

elle passe pour la terre classique des arts. Richelieu, Mazarin, Fouquet importent chez nous tout ce qu'ils peuvent d'œuvres antiques et italiennes. En 1630, Etienne Quarteron et Claude Vignon envoient à Gaston d'Orléans des ballots de statues et de bustes. En 1633, Richelieu s'en fait expédier des quantités considérables. En 1647, c'est par cargaisons qu'arrivent les antiques à l'adresse de "Monseigneur l'archevêque Mazarini." Sous Louis XIV, Guillaume Boschetto, Charles Errard, Girardon, le cardinal d'Estrées ramassent à Rome tout ce qu'ils peuvent. Cinquante-trois caisses d'antiques arrivent en 1679, 177 statues en 1682. Colbert fait mouler ou copier tout ce qu'on ne peut sortir de la péninsule, et l'Académie de France à Rome n'est fondée par lui que pour cela. . . . Certes, les modèles italiens n'auront pas la même influence sur notre mobilier que sur nos tableaux et nos sculpteurs—et pour cause : nous avons bien vite dépassé nos voisins, au XVII^e siècle, dans le domaine de l'art industriel ;—mais on ne peut nier l'action qu'a exercée l'Italie sur l'art néo-classique qui, triomphant à Versailles, triomphait ainsi dans toute la France, puisque, pendant la meilleure partie du règne de Louis XIV, il n'y a plus qu'un seul goût dans notre pays : celui du Roi.

Colbert considérait que la floraison des arts et des lettres est aussi nécessaire à la gloire d'un prince que la grandeur des armes et la prospérité du commerce et de l'industrie. Et, pas plus que son maître, il ne concevait un grand roi sans décor, si l'on peut dire ; il voulait que Louis XIV parût entouré de toute la pompe et de tout le luxe qui convenaient à un monarque comme lui. Et, comme il était d'esprit méthodique, il entreprit d'encourager la production artistique par les mêmes procédés qu'il avait entrepris d'encourager la production industrielle, c'est-à-dire en la disciplinant et en la régularisant.

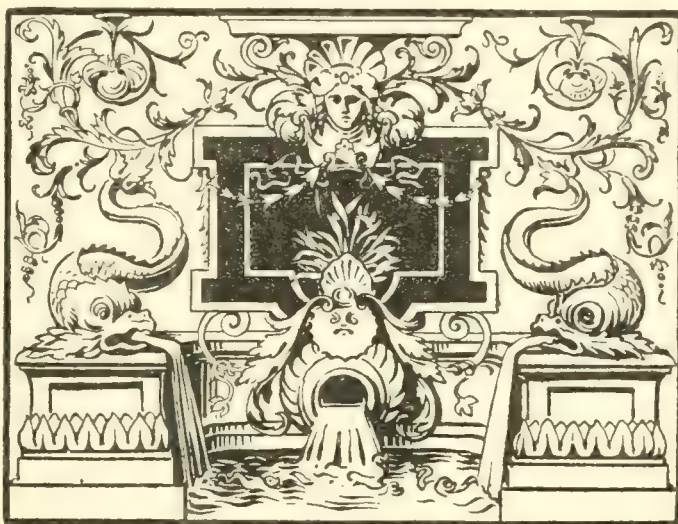
Partout il fonda ou réorganisa des manufactures royales d'objets de luxe, auxquelles il concéda des privilèges variés, tantôt accordant l'anoblissement aux directeurs de la manufacture de Sedan et à leurs enfants, tantôt permettant à Van Robais, directeur de la manufacture d'Abbeville, de délivrer lui-même des passeports aux étrangers qu'il faisait venir, tantôt exemptant de tous impôts les ouvriers travaillant à la manufacture royale de glaces, accordant la naturalisation à ceux d'entre eux qui n'étaient pas Français, et décidant que les nobles pourraient s'associer à l'exploitation de la manufacture sans déroger.

Henri IV avait installé aux Tournelles une fabrique de

tapisserie dirigée par deux Flamands, Marc De Comans et François de La Planche en leur donnant un privilège pour toute la France. La manufacture qui se trouvait là fort à l'étroit fut transférée dans la "maison des Gobelins," au faubourg St. Marcel. En 1625, le privilège de De Comans et La Planche, se trouvant éteint, leur fut renouvelé par Louis XIII, c'est-à-dire qu'ils restèrent indépendants de la corporation des tapissiers. Leurs fils se brouillèrent et se séparèrent; mais les deux établissements différents qu'ils avaient fondés furent à nouveau réunis en 1662, on leur adjoignit les ateliers du Louvre, divers ateliers parisiens et provinciaux, et tout cela forma la manufacture de tapisserie des Gobelins dont fut nommé directeur, aux appointements de 12,000 livres par an, le peintre Le Brun. En 1667, Colbert étendit encore sa création et en fit la Manufacture royale des meubles de la Couronne.

Ce fut là le principal centre de la

production artistique sous Louis XIV. Les meilleurs artistes collaboraient en effet dans cette admirable fabrique des Gobelins : Domenico Cucci, Caffieri, Coysevox sculptaient les ornements; Philibert Balland ou Simon Fayette brodaient d'après les modèles de Bailly ou de Bonnemer; dans un atelier, les orfèvres ciselaient toutes ces merveilleuses pièces d'argenterie qui furent fondues pendant la guerre de la Succession d'Espagne; dans un autre, les tapissiers reproduisaient les cartons où souvent plusieurs peintres avaient collaboré, chacun composant ce qu'il savait le mieux : Monnoyer, les fleurs, Van der Meulen, les chevaux et les paysages, tel autre les personnages. Et le prodigieux Le Brun dirigeait tout, surveillait tout, produisant un nombre incroyable de modèles et de cartons, d'ailleurs aussi capable de broser tout en se jouant



PANNEAU, PAR BÉRAIN. GALERIE D'APOLLON, AU LOUVRE.

quelque vaste toile que de fournir aux ouvriers un croquis de serrure ou de chenêt. Et, en annexe à la Manufacture, il existait une école d'apprentis où des enfants se formaient au goût régnant, qu'ils allaient ensuite répandre dans la France entière.

Mais les autres Manufactures d'objets de luxe ne manquaient pas.

En 1604, Pierre Dupont recevait pour fabriquer ses tapis un logement au Louvre. En 1627, s'étant associé à Lourdet, il établit à La Savonnerie de Chaillot une manufacture assez importante ; mais son associé l'évinça et c'est la famille Lourdet qui commença en 1662 les magnifiques tapis de la galerie d'Apollon, au Louvre, lesquels ne furent achevés qu'à la fin du règne de Louis XIV, ayant occupé les métiers pendant cinquante ans. En 1672, le fils de Dupont, Louis, après avoir reçu également un privilège, s'installa à La Savonnerie à côté des Lourdet, et finit par réunir sous sa direction leur manufacture et la sienne.

En 1664, Colbert fonda également la Manufacture des tapisseries de Beauvais, en accordant un privilège à Louis Hinard, qui recevait une prime pour chaque ouvrier étranger qu'il engageait : c'était le moyen qu'avait trouvé le ministre pour installer en France des ouvriers flamands. La manufacture devait fournir à la Couronne des tapisseries de verdure, ainsi que des tapisseries de haute et de basse-lice. Mais, vers 1675, on se dégoûta à Versailles des produits de Beauvais, que l'on trouvait mille fois au-dessous de ceux des Gobelins, et la manufacture ne travailla plus guère que pour les particuliers. Hinard fut remplacé en 1684 par Behagle qui sut maintenir habilement la fabrique ; puis en 1704 Behagle mourut, et ses héritiers furent remplacés à leur tour par les frères Filleul en 1710.

Les Gobelins, comme Beauvais, avaient le droit de travailler pour le public. Mais leurs prix étaient si élevés, il fallait de telles fortunes pour acquérir leurs tapisseries que peu de gens le pouvaient faire ; c'est pourquoi les tapisseries des Gobelins et de Beauvais sont si rares. Celles d'Aubusson étaient plus abordables. Il n'y avait pas là de manufacture proprement dite, mais une corporation de tapissiers que Colbert sut protéger. Et partout le ministre s'efforçait ainsi de faire florir les belles industries, attirant par tous les moyens les ouvriers qui connaissaient les secrets de la fabrication étrangère, organisant inlassablement les fabriques et les manufactures, et encourageant les bonnes volontés de toutes ses forces et sans épargner l'argent.

C'est ainsi que, durant la meilleure et la plus grande partie du règne, s'élabore en France le style Louis XIV, qui est vraiment, en effet, le style du Roi. Car puisque le principal client des artistes, c'est Louis, puisqu'à lui seul et par ses courtisans, qui modèlent leur goût sur le sien, il les occupe pour la plupart, ils travaillent naturellement à le satisfaire. Mais avec les grands malheurs de la fin du règne et la déconfiture des finances qui s'ensuivra, les commandes royales baisseront considérablement, et l'influence officielle diminuera d'autant. En outre, une certaine indépendance commencera dès lors de se manifester dans le royaume ; la clientèle des artistes changera : ces premières années du XVIII^e siècle, ce sera l'époque où les collectionneurs, les amateurs, comme nous disons, apparaîtront chez nous. Chacun de ceux-ci aura désormais ses préférences, le goût deviendra plus divers et plus varié, le style moins uniforme. Car le Grand Siècle a fini bien avant le Grand Roi.

II

Nous ne saurions imaginer, habitués que nous sommes à un luxe de pauvres, nous qui tapissons nos murs de papier peint, à quelle somptuosité pouvaient atteindre les mobiliers de ce temps : l'histoire de l'ameublement au XVII^e siècle n'est que celle des progrès du luxe en France.

L'exemple venait de haut. Dès le temps de la régence d'Anne d'Autriche, les meubles d'argent abondaient. Mme de Motteville nous apprend qu'il y avait dans la chambre de la Reine un balustre et une table en argent, et les inventaires du mobilier de Louis XIV mentionnent divers meubles de ce précieux métal marqués au chiffre d'Anne. Ainsi, même avant Louis XIV, non

seulement les rois et les reines, mais encore leurs favoris et leurs ministres, depuis un Concini jusqu'au surintendant Fouquet, tous encouragèrent par leur exemple le luxe le plus extrême. Le maréchal d'Ancre possédait des meubles d'une richesse inouïe, vu



GIRANDOLLE, PAR BOULLE.

l'époque : qu'était-ce toutefois que ce mobilier de 200,000 écus, que la foule pilla dans son hôtel, auprès de celui qui emplira les appartements de Versailles ? Richelieu, et Mazarin plus encore, contribuèrent, par leur influence, à développer les dépenses des particuliers. Dans ces magnifiques demeures qu'étaient leurs palais, plus grandes, plus somptueuses mille fois que tous les hôtels de Paris, ils accumulèrent les plus merveilleuses étoffes, les plus beaux meubles montés sur bois sculptés et dorés, garnis de placages exotiques, ornés à l'italienne de marbres précieux, voire de pierreries. Mazarin avait été le grand agent de Richelieu pour les achats artistiques. Quant il fut devenu tout puissant à son tour, il se donna tout à ses goûts pour les belles choses de son pays, et la foule des artistes italiens dont il s'était entouré passa après lui au service de Louis XIV. Fouquet fut plus raffiné que Richelieu et Mazarin qui souhaitaient surtout que leurs meubles fussent en bois rare et rehaussés d'ornements coûteux et qui confondaient peut-être un peu trop la richesse et la beauté. Lui, il aimait à s'entourer de nos grands artistes, comme de nos grands écrivains, et c'est à la collaboration des premiers qu'il dû cette merveille d'opulence et de goût que fut son château de Vaux.

Louis XIV résolut de poursuivre et d'éclipser l'œuvre de son surintendant, et s'il y réussit, c'est ce que l'on verra au cours de ces pages où il nous faudra énumérer les plus somptueux et les plus riches meubles qu'on ait peut-être jamais vus dans nos pays d'Occident. Ce n'était point tant l'ostentation qui poussait le Roi à s'entourer d'un tel luxe, que le goût sincère qu'il éprouvait pour ce qu'il estimait être la beauté. Jusqu'à sa mort, en effet, il s'intéressa toujours personnellement au travail des artistes et le plaisir avec lequel il se faisait montrer à Versailles les produits de sa manufacture des Gobelins, la protection qu'il accorda toujours à Le Brun, les visites même qu'il faisait souvent aux ateliers, tout témoigne de l'intérêt qu'il prenait. Des sommes incroyables furent d'ailleurs employées à ces ameublements : il suffira de dire que plus de six millions d'orfèvrerie furent réunis à Versailles, magnifiques pièces qui furent presque toutes fondues lorsque les malheurs de la guerre de la Succession d'Espagne obligèrent le Grand Roi à envoyer sa vaisselle à la Monnaie.

Germain Brice qui avait visité le garde-meuble royal au temps de sa plus grande splendeur en avait gardé un souvenir émerveillé. Il y avait là tels lits à fond d'or, à fond d'argent, ornés de perles fines, estimés 600,000 livres (2,400,000 frs. de notre monnaie

approximativement). A Versailles, le lit de Louis XIV, œuvre du tapissier Simon Delobel, qui y avait usé douze ans de sa vie, avait une courte-pointe de velours cramoisi si tissée d'or qu'à peine en pouvait-on voir le fond, dont la broderie figurait le triomphe de Vénus.¹ Mais quelles sommes n'avait pas dû coûter cette chambre du Roi Soleil ? En 1682 la tapisserie en était de velours cramoisi à galon d'or. Des tableaux du Titien, de Van Dyck, d'Annibal Carrache, du Dominiquin, en ornaient les murailles. Sur une estrade en marqueterie se dressait le lit dont nous venons de parler, avec ses piliers surmontés de quatre pommes blanches et feu, garnies de grandes aigrettes blanches, tout entouré d'une vaste campane d'or en relief doublé d'or fin. Les portières, les paravents, les fauteuils, les tabourets étaient de velours cramoisi, rehaussé d'or comme la tenture. Une balustrade d'argent fin, haute de deux pieds et demi, portant huit chandeliers du même métal, hauts de deux pieds chacun, bordait l'estrade. Dans



TROPHÉES, PAR BUIROTTE ET LESPINGOLE. SALON DE LA GUERRE, PALAIS DE VERSAILLES.

les angles deux cassolettes de cinq pieds, portées par des scabelons en argent, comme le lustre à dix-huit bougies, et comme les grands bassins renfermant des vases de deux pieds et demi. . . .

Et les inventaires nous montrent qu'en 1708 cet ameublement merveilleux avait été entièrement changé. La balustrade avait disparu. Le lit, dont les quatre piliers portaient à nouveau des pommes à bouquets de plumes et d'aigrettes, avait des rideaux et un dossier en brocart à fond ciselé d'or, rehaussé de fleurs d'or et d'argent liserées de ponceau, superbe étoffe dont la doublure était faite d'un autre brocart or, argent et incarnadin. La courte-pointe était en brocart ponceau ; les pentes, les bonnes grâces, les

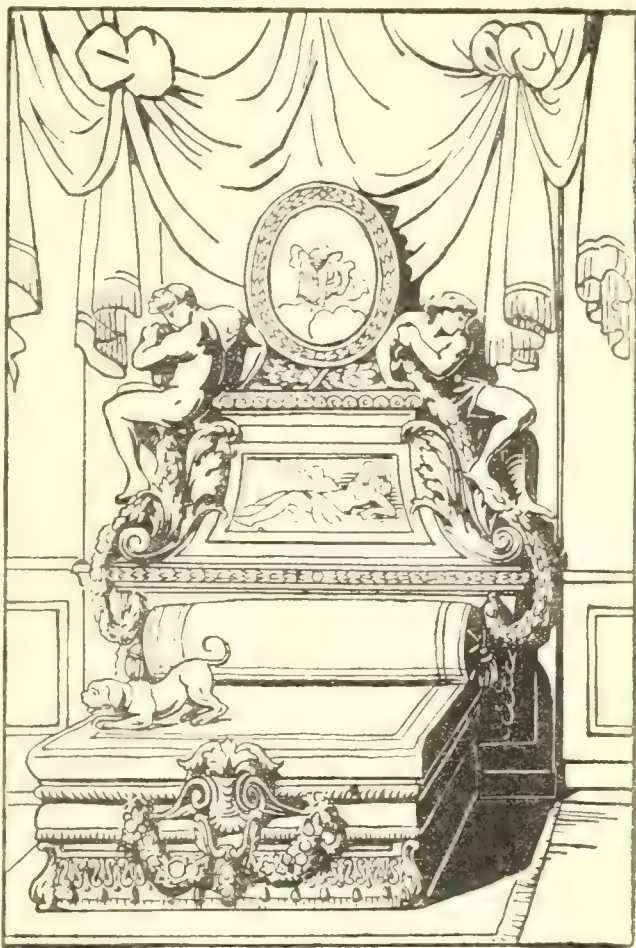
¹ Plus tard, à l'époque de Mme de Maintenon, cette courte-pointe, jugée scabreuse, fut remplacée par une étoffe brodée par les jeunes filles de St. Cyr, où étaient représentés le sacrifice d'Abraham et celui d'Iphigénie.

cantonnières et les sous-bassements d'un autre merveilleux brocart à personnages figurant des bergers et des bergères sur fond d'argent. Presque tout l'ameublement était de ce brocart à bergers : le tapis traînant jusqu'à terre qui couvrait la table, les portières, les deux grands fauteuils, les huit pliants à bois doré. Les murailles aussi étaient revêtues du brocart à bergers alternant avec des lés de brocart d'or et d'argent. Et le mobilier se complétait par la chaise d'affaires couverte de velours rouge et par un écran à coulisses en broderie.

Il est intéressant de rapprocher de la fastueuse chambre du Roi Soleil celle de sa compagne à Versailles, Mme de Maintenon. Là, plus de brocart, du damas ; les vestures des murailles, les rideaux des fenêtres, les portières étaient faits de lés alternés de deux damas, l'un rouge, l'autre or et vert. Au fond de la pièce, dans une alcôve close par des rideaux des deux damas susdits, le lit à colonnes, orné de bouquets de plumes blanches, dont l'intérieur, le dossier, les rideaux et le fond étaient de damas cramoisi, les garnitures extérieures de damas vert et or, et la courte-pointe cramoisie sur son dessus, verte et or sur ses côtés. Non loin, un premier lit de repos garni de même que le lit, et vers le milieu de la pièce, auprès d'une petite table, la niche où se tenait habituellement la marquise. Cette niche fameuse, haute de huit pieds et demi, longue de cinq pieds dix pouces, profonde de deux pieds dix pouces, se composait d'une carcasse en bois de chêne surmontée de quatre vases de fleurs en bois doré et glacé de rouge, couverte alternativement des deux damas de la tenture, et pouvant se clore par une paire de rideaux. Elle enfermait un lit de repos, ordinairement habillé de taffetas vert, et Mme de Maintenon, quand elle s'y étendait, se couvrait les jambes d'une couverture de satin, rouge d'un côté et vert de l'autre. Le Roi s'asseyait ordinairement, entre la cheminée et la porte de l'antichambre, sur un fauteuil appuyé à la muraille, et l'on plaçait devant lui chaque jour, pour le Conseil, une table qu'on emportait aussitôt après, et devant laquelle on posait deux tabourets, l'un pour le ministre, l'autre pour son sac. Au centre de la pièce, une autre table, sous un tapis traînant de velours rouge. A proximité de la niche, un paravent à cinq feuilles, parti de damas rouge et de damas vert et or. Enfin quatre banquettes, douze pliants, trois fauteuils à bois vert et or, recouverts de damas rouge encadré de damas vert et or ; une table à écrire de bois de violette ; deux petits bureaux en noyer, à marqueterie d'étain ; et enfin la chaise d'affaires garnie de velours cramoisi.

C'était faire sa cour que de montrer du goût pour ces riches ameublements qu'aimait le Roi, et l'on pense qu'en conséquence les courtisans usaient une belle part de leurs fortunes à emplir leurs maisons d'un mobilier superbe. Tous les meubles d'une chambre à coucher que donne l'archevêque Le Tellier à sa nièce,

Mlle d'Aumont, à l'occasion du mariage de celle-ci avec M. de Beringhen en 1676, sont en argent. De même, Mme de Sévigné nous apprend que la duchesse du Lude avait chez elle pour 27,000 écus de tables, consoles et guéridons d'argent. Le mobilier que Barbezieux avait placé dans son pied-à-terre de l'Étang valait 20,000 écus, nous dit Dangeau. La duchesse de Chaulnes possédera une table et deux guéridons d'argent, et une toilette de vermeil. . . . Et jusque dans des milieux infiniment plus modestes on trouve le même luxe. Voici la chambre d'André



LIT D'APPARAT. DESSIN DE LEPAUTRE.

Le Nostre en 1700 : La muraille est habillée de bandes de soie jaune alternant avec des bandes de tapisserie, d'un grand miroir à cadre de bois noir qu'ornent des cuivres dorés, de deux petites peintures religieuses, d'un portrait de la duchesse d'Orléans et d'un tableau figurant la Nuit. Au-dessus de la cheminée, une glace en trois morceaux ; de chaque côté, deux petits bustes d'enfants et deux bras de cuivre. Les meubles sont : un canapé,

deux fauteuils, trois chaises couverts de tapisserie à la turque ou de moquette ; trois autres chaises à confessionnaux ; une table en marqueterie ; un cabinet de la Chine ; deux lits à piliers bas, couverts de satin également chinois. (Car on était au moment de la pleine vogue des chinoiseries.)

Enfin voici une simple énumération des pièces d'argenterie que l'on plaçait à Versailles dans le Grand Appartement, c'est-à-dire dans l'enfilade de salons qui s'étend depuis la Galerie jusqu'à la tribune de la Chapelle. Trois fois par semaine, il y avait là, de sept heures du soir à dix heures, "appartement,"—réception ou soirée, comme nous dirions—et on y étalait, à côté des tapisseries, des marbres, des richesses de toutes sortes, une orfèvrerie dont le *Mercur de France* de 1686 nous parle ainsi :

Dans la Galerie d'abord, "huit brancards d'argent portant des girandoles, sont entre quatre quaiesses d'orangers d'argent, portez sur des bazes de mesme métal, et garnissent l'entre-deux des fenestres, et huit vazes d'argent accompagnent les brancards qui sont aux costés des portes. Quatre torchères dorées portent dans les angles de grands chandeliers d'argent. Huit girandoles d'argent sont sur des guéridons dorez, posez au milieu des fenestres de glace ; aux deux bouts pendent deux lustres d'argent à huit branches," etc. Dans le salon voisin, "huit grands brancards d'argent portent des chandeliers de deux pieds, deux vazes de mesme hauteur accompagnent chaque brancard," et aux angles de la pièce on voit encore, "des vazes d'argent posez sur quatre guéridons or et azur" ; enfin "un grand chandelier d'argent à huit branches pend au milieu de ce sallon, et au-dessous il y a un foyer d'argent de deux pieds de haut sur trois et demy de diamètre." Dans la chambre du Trône, la table, les guéridons, la garniture de cheminée et le lustre sont d'argent ; un trône d'argent de huit pieds de haut est au milieu ; aux deux côtés du trône, sur l'estrade, deux scabelons d'argent portent deux carreaux de velours ; quatre girandoles, portées par des guéridons d'argent de six pieds de haut, parent les quatre coins de la chambre, etc. Dans la chambre du lit, l'estrade est bordée par "une balustrade d'argent de deux pieds et demy de haut, sur laquelle posent huit chandeliers de mesme matière et hauts de deux pieds chacun" ; dans les angles, des cassolettes de cinq pieds de hauteur s'érigent sur des scabelons d'argent, et des bassins de trois pieds de diamètre soutiennent des vases proportionnés. Dans la salon de Mercure, réservé aux joueurs, on voit des cuvettes d'argent de quatre pieds



TROPHÉE D'ARMES. GALERIE DES GLACES,
PALAIS DE VERSAILLES.

de haut sur six de large, des seaux de même hauteur et des buires de six pieds de haut. Dans la salle de Diane, dans celle de Vénus, dans le salon où sont dressés les buffets, ce ne sont que guéridons, lustres, candélabres, brancards, vases, cassolettes et caisses d'orangers en argent. "Il n'y a point de morceau d'argenterie qui ne soit historié, ajoute le *Mercur*. Des chandeliers représentent les douze mois de l'année. On a fait des Saisons sur d'autres, et les travaux d'Hercule en composent une autre douzaine. Il en est de mesme du reste de l'argenterie ; tout a été fait aux Goblins et exécuté sur les

dessins de M. Le Brun."

Telle était la richesse du mobilier de luxe sous Louis xiv. Encore la mode voulait-elle que l'on changeât si possible les tentures et les meubles à chaque saison de l'année, et l'on sortait ainsi tour à tour le mobilier d'hiver et celui d'été. Lorsque Louis xiv installa La Vallière à l'hôtel Brion, il eut soin, non seulement de faire porter chez elle "les plus riches meubles qui fussent en France," mais encore de lui en donner assez pour qu'elle en pût changer "quatre fois l'année." Que si l'on allègue que c'est un pamphlet qui dit cela, les *Amours de Mlle de La Vallière*, ouvrons



DESSIN DE GLACE, EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE DES ARTS
DÉCORATIFS, PARIS.

le *Mercur*e de septembre 1679 : lorsque la reine d'Espagne revint à Paris, elle trouva, nous dit-il, "tous les meubles de son appartement, qui estoient d'été quand elle partit pour Fontainebleau, changés en meubles d'hiver d'une magnificence extraordinaire." De la Cour, cette mode de varier les décors selon les saisons gagna la Ville, puis la province. Et si elle était coûteuse, du moins faut-il avouer qu'elle était charmante.

III

A la fin du xvi^e siècle, sous l'influence du goût italien qu'avait tant contribué à répandre Catherine de Médicis, commence une sorte de révolution dans la conception du meuble. Depuis Henri IV surtout, on accorde désormais à la richesse de la matière une attention que le xvi^e siècle, au goût si pur et si fin, n'avait guère donné qu'à la qualité de l'exécution. Jusque-là nos bois français, le poirier, le noyer avaient suffi à contenter. Désormais, ces bois vulgaires sont méprisés : l'ébène apparaît d'abord, bientôt suivi par les bois rares et exotiques, posés en placage, qu'on incruste d'ivoire, puis d'écaille, de bronze, de toutes les matières les plus précieuses, de pierreries même. C'est ainsi qu'aux buffets et aux coffres en matière commune dont la sculpture faisait tout le prix se substituent les somptueux et fragiles "cabinets" : l'ébénisterie est inventée ; l'ébéniste remplacera désormais le huchier.

Ainsi ce qui, à première vue, caractérise le mobilier du xvii^e siècle, c'est cette richesse purement matérielle. Sous Louis XIV, elle sera égalée par la qualité du travail et de l'exécution ; ainsi l'équilibre s'établira. Toutefois il reste qu'on n'estimera plus désormais un meuble comme très beau que pour autant qu'il sera excessivement riche.

Et on retrouve dans tout l'ameublement et, à y regarder de près, jusque dans le dessin d'ornement qui caractérise si bien les styles, ce goût pour l'opulence matérielle.

Sous Louis XIII, le style de la Renaissance règne toujours dans la décoration, mais il a perdu cette grâce pure, cette souple et juvénile élégance qu'il avait ; en revanche il s'est alourdi et considérablement enrichi.

Ce qui caractérise le mieux la sculpture ornementale de cette époque, c'est l'emploi de la plante naturelle : on a renoncé aux fleurs stylisées, aux sobres, secs et nerveux rinceaux ; les figures



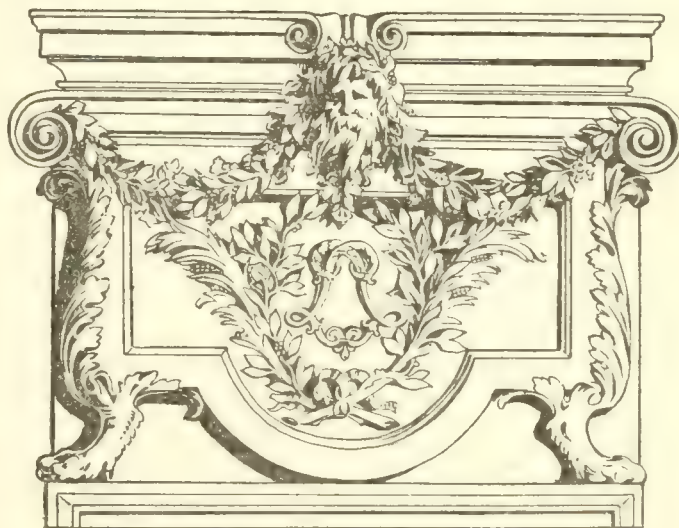
MIROIR, TABLE, GUÉRIDONS PLAQUÉS D'ARGENT. ORFÈVRES FRANÇOIS R. HUGES & LONDRES



DESSIN DE RINCEAU, PAR LEPAUTRE.

reuses encore. Tout cela regorge de sève où respire une luxuriante vie. Les cartouches se sont multipliés, en même temps qu'ils ont grossi, et un renflement les borde souvent pour souligner encore leur relief. Leurs volutes tournent lentement, leurs contours se dessinent avec une sorte de plénitude charnue, les palmes répètent à l'infini leurs circonvolutions langoureuses.

D'autre part, partout, dans cette première moitié du xvii^e siècle, s'étale maintenant l'art du tapissier : même il triomphe d'une façon dangereuse pour la beauté du meuble. Dès le temps d'Henri III, le velours commençait à couvrir les chaises ; mais les bois, du moins, conservaient leurs lignes pures et nues. Maintenant les meubles dont les beaux contours étaient jadis le seul mérite, se dérobent sous de pesantes draperies : l'étoffe qui habille les murs, recouvre les portes, encadre les fenêtres, enveloppe aussi les lits, comme elle



DESSUS DE PORTE, PAR COYSEVOX. SALON DE LA GUERRE, PALAIS DE VERSAILLES.

géométriques apparaissent plus rares. Partout des fleurs vivantes, groupées en épais bouquets, jaillissent en grosses gerbes, tombantes en lourdes guirlandes, des grappes de fruits, des feuillages surtout, couvrant à demi des amours bien portants et des nymphes plus plantureuses encore.

garnit les sièges ou cache les tables,—et des tissus d'une richesse à étonner. . . .

Au lieu des légers pilastres et des fines colonnes de la Renaissance, ce sont maintenant des colonnes torsées ou des balustres qui portent les ciels de lits, les tables, les sièges. Tout est recouvert, encore un coup, de draperies lourdes et superbes. Parmi toutes ces molles et somptueuses choses qui emplissent la chambre brille quelque miroir de prix ou luit doucement quelque cabinet d'ébène incrusté d'ivoire et de bronze, rehaussé de pierres rares. Et il faut bien le dire : tout ce lourd mobilier Louis XIII n'est pas d'un goût très fin.

Mais à mesure que le siècle s'avance, le goût s'épure comme la société. L'ornementation tend à se styliser à nouveau. Si l'étoffe devient plus luxueuse encore, elle reprend dans l'ameublement un rôle plus modeste et il convient de s'en féliciter. Le faste devient écrasant, mais en même temps calme, ordonné, symétrique,—magistral. C'est le plein été d'un style dont la Renaissance avait été le printemps. Et ce qui caractérise l'art, c'est qu'il est devenu décoratif avant tout,—c'est-à-dire qu'en élevant une maison comme en composant un meuble, les artistes songent plutôt à faire un beau décor qu'une chose commode. Le mobilier n'est nullement conçu pour être confortable ; on veut seulement qu'il fasse un bel effet, et l'on ne conçoit le beau que dans le noble et le grandiose.

D'ailleurs, on n'avait pas la moindre idée de ce que nous appelons le confort et puisqu'on l'ignorait absolument, on ne se plaignait pas d'en manquer. On sait assez qu'à Versailles, une température glaciale régnait dans ces vastes pièces où Mme de Maintenon ne se pouvait tenir qu'à la condition de s'enfermer dans la guérite que nous avons décrite. Les sièges étaient moins faits pour qu'on s'y reposât que pour marquer les différences sociales, croirait-on : peu nombreux, on les classait, si l'on peut dire, comme les hommes dans la société, non selon leur mérite et leur agrément, mais selon leurs titres. Les fauteuils étaient toujours réservés aux plus importants personnages de l'assistance ; les autres devaient se contenter de pliants ; et à Versailles, à part quelques grands personnages, la plupart des courtisans restaient debout.

Voilà pourquoi le mobilier de l'époque glorieuse du Roi Soleil, s'il est très recherché à cause de sa beauté intrinsèque et de sa rareté, due à la fragilité de ses incrustations et de sa marqueterie, n'est plus très franchement goûté aujourd'hui, il faut

le dire. Il n'a pas sa place dans notre société ; il n'est pas fait pour nos besoins ; il répond à un idéal que nous n'avons plus.

Tout cet ameublement de la grande époque de Louis XIV est d'apparat et fait pour décorer. De même, la colonnade du Louvre n'est-elle pas un décor ? la porte Saint-Denis, de Blondel, également ? Ces lourds et magnifiques meubles, qui procuraient tant d'honneur, mais où l'on est si mal assis, ne nous conviennent plus. Ce mobilier de représentation nous semble fait pour orner une scène de théâtre.

Pour l'apprécier comme il convient, il faut donc se placer à un point de vue tout différent de celui qui peut servir à juger les mobiliers du XVIII^e et du XIX^e siècle : puisque les meubles du Grand Siècle ne visent nullement à remplir ce qui est pour nous la qualité primordiale d'un meuble, c'est-à-dire à être commodes, nous devons nous demander seulement s'ils sont réellement décoratifs comme ils veulent l'être.

Mais, comme nous l'avons dit, le Grand Siècle n'a pas duré aussi longtemps que le Grand Roi et il y a dans le style Louis XIV

deux grandes époques qu'il convient de bien distinguer. La fin du règne, les premières années du XVIII^e siècle, c'est l'époque où triomphent en peinture Watteau (1684-1721), Claude Gillot (1673-1722), Lancret même : il y a quelque chose de changé en France. "A l'ornementation dérivée de l'antique, d'un mode noble et sérieux, succèdent des formes plus légères." A Notre-Dame, sur les boiseries de Robert de Cotte, les lignes sont invariablement courbes ; c'est un assemblage de volutes, une végétation conventionnelle, au milieu de laquelle apparaissent les coquilles et les fleurs naturelles qui s'épanouiront sous la Régence. Les Boulle eux-mêmes adoptent les lignes très sinueuses (à ce qu'il semble, du moins, car il est bien malaisé de distinguer leurs différentes manières). Enfin, le bois doré, sculpté avec un goût délicieux remplace souvent les orfèvreries et les matières précieuses. Et c'est peut-être sous cette dernière forme que le style Louis XIV est plus familier au public ; ce n'est pourtant pas ce style là que l'on peut appeler le style du Grand Siècle.



DÉTAIL DE MARQUETERIE DE BOULLE.

III

- I. LES TENTURES : RICHELIEU ET VARIÉTÉ DES ÉTOFFES : LE VELOURS : LE SATIN ; LE DAMAS ; LE BROCAT ; LA BRODERIE ; LES FRANGES ; LES DENTELLES ; LES TAPIS-SEIUS DE HAUTE ET BASSE LICE ; LA TAPISSERIE À L'AIGUILLE ; LE TAFFETAS ; LA MOQUETTE ; LA SERGE ; LES NATTES ; LE CUIR—LE DEUIL—LES TAPISSIERS.
- II. LES LAMPES.
- III. LES PORTIÈRES—LES TABLEAUX—LES MIROIRS ET LES CADRES—LES VITRES ET LES RIDEAUX DE FENÊTRES—LES CHEMINÉES.
- IV. LE PLANCHER : PARQUETS ET TAPIS—LE PLAFOND.

I

HENRI IV avait très efficacement encouragé les manufactures, comme on le sait assez, et nul n'ignore quel essor il donna à la soierie en généralisant la culture du mûrier. Toutefois, de son temps, la fabrication en demeura chez nous bien moins habile que celle des étrangers et principalement des Italiens. En outre, après Henri IV, il se produisit une certaine décadence, à laquelle Richelieu remédia de son mieux en favorisant autant qu'il put l'industrie de la soie : ce n'en fut pas moins à l'étranger que recoururent les gens désireux de se procurer de belles étoffes d'ameublement, durant tout le règne de Louis XIII. Après Colbert, la situation changea : la fabrication française dépassa toutes celles que l'on connaissait jusqu'alors, et les soieries lyonnaises ne tardèrent pas à faire oublier les soieries italiennes. Même après la mort du ministre, l'impulsion qu'il avait donnée aux industries de luxe continua de produire ses effets, et la beauté des tissus devint plus parfaite encore lorsque, vers 1680, on eut eu l'idée, en composant les étoffes, d'en approprier le dessin à la forme des meubles auxquels elles étaient destinées.

Les étoffes que l'on employait couramment dans l'ameublement, au XVII^e siècle, étaient d'un luxe et d'une variété que nous ne saurions aujourd'hui imaginer qu'avec peine. L'or et l'argent

s'y trouvaient mêlés avec une prodigalité extrême, et, si le Grand Roi n'eût jamais le tiers peut-être de la vaisselle d'or qu'avait eue tel de ses prédécesseurs du moyen-âge—Charles v par exemple—il ne posséda certainement pas moins de la précieuse matière si l'on tient compte de l'emploi qu'il en fit dans son mobilier. Non seulement des “bois” de meubles entiers furent fabriqués d'argent, en effet, mais encore l'or et l'argent jouèrent un grand rôle dans les étoffes : dans le brocart, le velours, la broderie, etc., comme nous le verrons tout-à-l'heure, et jusque dans les superbes tapisseries des Gobelins, car ce ne fut guère que dans la seconde partie du règne qu'on remplaça les fils d'or et d'argent par de la soie dans certaines de leurs répliques comme celle des *Maisons Royales*. D'ailleurs, les pierreries concouraient avec les métaux précieux à embellir les meubles et les tissus d'ameublement : il ne manqua point de “cabinets” où l'on en avait enchassé, et Germain Brice parle avec enthousiasme dans sa “Description de Paris,” de ce lit qu'il avait vu au garde-meuble, et dont la broderie était “toute rehaussée d'une quantité de perles d'un tres grand prix.”

Le velours était, depuis des temps très anciens, l'étoffe classique des ameublements de luxe et l'on avait depuis le xv^e siècle un art extrême à le façonner. Pourtant, celui qu'on travaillait chez nous n'était pas à beaucoup près aussi estimé que celui qui venait de l'étranger, et, jusqu'au milieu du xvii^e siècle, le velours de Gènes ou de Milan demeura le plus beau que l'on connût. C'est ainsi que Mazarin possédait une magnifique tenture “de velours de Milan cramoisi, à grotesques, dessin de Raphaël, en broderies d'or et d'argent et soie à petit point, rapportée sur le dit velours, composée de neuf pièces, dans le milieu de chacune desquelles est une grande médaille où sont représentées les actions de la vie de François 1^{er} ; au haut de chacune pièce sont les armes et chiffre de Son Eminence. . . .” Mais la production lyonnaise n'allait pas tarder à égaler celle d'outre-monts, et lorsque le lyonnais Marcelin Charlier fut venu installer la manufacture de St. Maur aux environs de Paris, le velours français dépassa de beaucoup en magnificence les velours étrangers.

“Le sieur Charlier, dit Savary, si célèbre par les riches et belles étoffes de toutes façons qu'il faisait faire dans la manufacture de St Maur, près Paris, entreprit ce velours sous le règne de Louis xiv. Il étoit monté sur un rot de plus d'une aune, et, outre le velouté ordinaire et la soie frisée qu'on emploie quelquefois dans

les velours à ramages, l'or et l'argent frisés y étoient travaillés et ménagés avec tant d'art, qu'on ne pouvoit le voir sans une espèce de surprise et d'admiration. Chaque aune, en sortant du métier, revenoit à plus de 1000 livres, aussi l'ouvrier n'en pouvoit-il faire chaque jour qu'un pouce ou dix-huit lignes ; le dessin avoit été fait par le sieur Bérain si connu par ces sortes d'ouvrages. Le peu qui a été fabriqué de ces velours sert à quelques portières des appartements de Versailles."

Aussi bien les artistes de ce temps connaissaient-ils mille façons, depuis le simple velours cannelé, composé de bandes alternatives de velours ras et de velours plein, jusqu'à ces velours ciselés ou frappés, à dessins imprimés, dont les apparences variaient à l'infini, et qu'on savoit si bien allier à d'autres étoffes, comme dans cet ameublement de "velours tanné rosin cramoisi, en broderie, avec camaïeu d'histoire de l'Ancien Testament," que nous relevons parmi beaucoup d'autres, plus riches encore, dans l'Inventaire des meubles de la Couronne de 1673. Et que de lits il faudrait également citer, depuis le grand lit de la Dauphine "mi-partie de vieux velours rouge à ramages, fond de laine d'or et damas rouge cramoisi, garni de campanes de bouqueterie, franges, mollets et galon d'or,"—jusqu'à celui de la princesse de Conti, de velours rouge à ramages, doublé de mohair d'or, agrémenté de crépines, franges et mollets de même matière,—et aux deux lits où coucha successivement à Versailles le duc d'Orléans, futur Régent ; l'un en velours couleur de feu, rehaussé de bandes de brocart or et argent, l'autre de velours rouge à ramages, doublé de mohair d'or, et garni de crépines, franges et mollets de même matière. Le velours rouge étoit à la mode, comme on voit, et depuis longtemps.

Richelieu l'avoit adopté : le lit où il mourut étoit de velours rouge soutaché de crépines et de passements d'or fin. Mazarin le reprit après lui pour son lit d'apparat, qui étoit de velours cramoisi et de lames d'argent. Celui de Louis XIII étoit de velours noir. Mais Louis XIV usa beaucoup de velours rouge cramoisi, et cette couleur et cette étoffe ont gardé longtemps quelque chose d'honorable, voire de royal, avant de prendre de nos jours quelque chose d'officiel. C'est en velours rouge à galons d'or que le Grand Roi avoit fait tendre sa chambre, nous l'avons vu, et qu'il fit tapisser tout le grand appartement de Versailles. Enfin, à Marly, nous dit Dangeau, on conserva, lorsqu'on refit le mobilier, "le rouge pour le Roi, le vert pour Monseigneur, le bleu et l'aurore pour Monsieur, et Madame."

Le satin aussi était en usage depuis le moyen-âge. Ce fut longtemps d'Italie qu'on l'importa surtout. Henri iv s'efforça d'en développer la fabrication dans le royaume. Mais le satin paraît avoir été assez peu à la mode avant Mazarin. Le cardinal, lui, l'adopta. On en trouve de merveilleux dans son Inventaire. Tantôt vert, isabelle et incarnat, tantôt cramoisi orné de palmes amaranthe, tantôt bleu turquin à fleurs de Chine, tantôt gris perle —le gris était la couleur d'Anne d'Autriche depuis son veuvage— orné de fleurs. Fouquet à son tour posséda des rideaux de lit en satin vert garni d'or et brodé de fleurs. Mais ce fut surtout sous Louis xiv que cette belle étoffe devint commune. Les Inventaires de la Couronne en mentionnent de blancs à bandes de tapisserie, rebrodé d'argent ; de couleur de rose sèche ; de blanc rayé d'or ; de couleur de chair garni de dentelle d'or et d'argent ; de rouge cramoisi semé de croix blanches. Ils citent du satin de perse nacarat à fleurs or et soie ; du satin de la Chine blanc, orné de "maisons, arbres, petites figures, animaux, fleurs, nuages, et ondes" ; du satin de la Chine blanc orné de rinceaux d'or, d'herbe, d'oiseaux et de fleurs au naturel ; du satin de la Chine blanc portant de grands branchages d'or, avec des herbes, des paons et d'autres oiseaux ; et celui-là s'accompagne d'une "bordure de même satin, remplie de lions," ainsi que le précédent. C'était sans doute de la fabrique de Marcelin Charlier, à St. Maur, que provenaient ces superbes tentures. Elles étaient peintes en partie, comme celle dont parle le *Mercur*e d'avril 1673, qui avait pour auteur "M. Bailly qui demeure aux galeries du Louvre," et où l'on voyait "toutes les victoires du Roi très bien représentées dans plusieurs cartouches ornés de fleurs." Le xvii^e siècle n'ignorait pas les satins peints, comme on voit.

Ce n'était pas seulement chez le Roi qu'on employait de ces fastueux satins. L'antichambre de Mademoiselle, au moment de son mariage avec le Roi d'Espagne (1676), était tendue d'une tapisserie de satin blanc portant des "figures de la Chine, travaillées toutes avec de l'or, de l'argent et de la soie." A son tour, l'abbé d'Effiat possédait un lit de satin blanc brodé d'or et d'argent à fleurs. Et il n'était jusqu'à Molière qui ne dormît dans une chambre revêtue de satin vert à fleurs, avec une bordure blanche.

Quant au damas, il était également connu depuis longtemps. Dès le xvi^e siècle, bien que les plus beaux spécimens en vinsent d'Italie, la France en fabriquait déjà en grande quantité. Mais

c'est au xvii^e siècle surtout qu'il triomphe. On sait alors l'enrichir en y introduisant des fils d'or et d'argent, et, plus ou moins somptueux, on le rencontre partout, aussi bien chez les petits bourgeois que chez les princes. Mazarin possède, par exemple, une tenture en "damas de Naples rouge cramoisi, à grands ramages et vases," et Fouquet, "un tour de lit de damas de Flandre, vert et blanc, mollet et frange de soie mêlée, six fauteuils et six chaises, avec la courte-pointe." Écoutons maintenant Mme de Sévigné (8 juin 1676) : "Mme de Montespan partit jeudi de Moulins dans un bateau peint et doré, meublé de damas rouge que lui avoit fait préparer M. l'Intendant, avec mille chiffres, mille banderolles de France et de Navarre; jamais il n'y eut rien de plus galant." . . . Mais on n'en finirait point d'énumérer les exemples que nous offrent les documents. Contentons-nous de répéter, avec M. Havard, qu'en une seule année (1673) Louis xiv en commande 800 aunes à un seul fabricant, le sieur Orceau, et qu'en 1697 le Garde-Meuble possède 44 pièces de damas cramoisi, dont 37 viennent de la fabrique de Charlier, parmi lesquelles trente-et-une sont "brochées d'or, à cornets d'abondance et rinceaux," et six "brochées d'or, à gros fleurons."

Mais parmi les étoffes, celle qui servit peut-être le plus aux ameublements de grand luxe, sous Louis xiv, ce fut le brocart. On n'en fabriquait, au début du xvii^e siècle, qu'en Italie, à Lucques, à Gênes, à Florence, à Venise. Colbert en introduisit l'industrie en France, et, dès 1667, la production en était chez nous assez considérable pour que le ministre la réglementât spécialement. Ce fut à Lyon que s'installèrent d'abord les principales fabriques; mais lorsque Charlier eût établi sa manufacture à St. Maur, c'est à lui qu'on recourut pour le mobilier de la Couronne. Jusque-là, le brocart avait été fait de fleurs et de morceaux d'étoffe rapportés sur un fond d'or et d'argent de manière à composer des dessins. Désormais, il fut à fond de soie. Cela revenait moins cher.

Mazarin possède une magnifique tenture "de brocart d'argent, avec figures de chasseurs, animaux, oiseaux, et rivières et fontaines, de soies de diverses couleurs relevées d'or, consistant en dix-neuf pièces . . . et dix-huit colonnes de brocart d'or frisé, à grands fleurons or et argent." (On faisait en effet des *colonnes* en brocart comme nous verrons qu'on en faisait de broderie). Mais c'est surtout à Versailles que le brocart triomphe. "Brocart à fond d'or ciselé, à fond d'or trait, à fond d'or filé mat, orné de palmes, de rinceaux d'or et d'argent, de fleurons, de guillochis, de grandes

arabesques avec personnages," M. Havard a calculé que de 1665 à 1672, les achats qu'on fit pour le Roi de ces splendides étoffes montèrent à 207,734 livres et que, d'après les Inventaires des meubles de la Couronne, Louis XIV ne réunit pas moins de 175 pièces de brocart d'or, 51 de brocart d'or et argent, 11 de brocart d'argent, 387 de brocart de Lyon, 132 de brocart de Paris, 16 de brocart de Tours, 66 de brocart de Venise, 42 de brocart de Florence, et 3 de brocart des Indes. Nous avons parlé, au chapitre II, des deux merveilleux spécimens de cette étoffe qui tapissaient la chambre du Grand Roi à Versailles, l'un à fond argent orné de figures de bergers et de bergères, l'autre à fond vert ciselé d'or, rehaussé de fleurs d'or et d'argent ciselées de ponceau. On verra, par la suite, combien ces beaux tissus furent employés dans l'ameublement de Versailles : le salon de l'Œil de Bœuf, par exemple, était tendu de brocart de satin cramoisi à fleurs d'or et d'argent et garni de portières en brocart d'or à fleurs d'argent ; et tout à l'avenant. Encore faut-il citer le magnifique lit de brocart d'or qu'on fit exécuter à l'occasion du mariage de Mademoiselle avec le Roi d'Espagne en 1679 ;—celui où coucha la reine Marie-Thérèse à Saint-Cloud en 1681, qui était d'un brocart d'or à fond violet, orné de broderies, et qui n'avait pas coûté moins de 35,000 écus au duc d'Orléans, et de plusieurs années aux ouvriers qui l'avaient fait ;—enfin le lit que le Roi donna à la Dauphine au moment de ses couches, "de brocart à fond d'or trait liseré de brun," muni de ses quatre rideaux en deux brocarts, l'un "à fond d'or filé, à fleurs de soie de plusieurs couleurs," l'autre "à fond d'argent filé à fleurs d'or."

Non moins magnifiques que les tentures en brocart étaient les tentures en broderies. Il y avait une quantité de procédés pour exécuter ces broderies. Le principal consistait à rapporter sur un fond plus ou moins riche des pièces brodées séparément au métier,



PANNEAU DE PORTE, SURMONTÉ
D'UNE PEAU DE LION. HÔTEL
MAZARIN, PARIS.

de manière à reproduire les dessins du carton. C'était une sorte de patience : chaque morceau était découpé selon la forme de l'ornement ou du personnage qu'il devait représenter ; on assemblait ensuite le tout et on l'appliquait sur le fond ; pour faire les reliefs, on plaçait une bourre en étoffe à bon marché (laine, coton, serge) sous les tissus appliqués. Le fond était généralement en drap d'or ou d'argent, ou bien, s'il représentait un ciel, en satin bleu ciel—ou bien en velours vert pour le gazon, en satin vert pour les arbres, et ainsi de suite.

Mais il y avait d'autres procédés de broderies, et plus coûteux et plus difficiles encore que ceux-là, notamment la broderie en "ronde bosse." On fabriquait non seulement des colonnes, mais de véritables statues en broderie, telles les cariatides de quinze pieds de haut qui ornaient la salle du trône de Versailles. Pour cela, on reproduisait tout d'abord en drap blanc le modèle du sculpteur ; puis on recouvrait ce fantoche de drap de carte soigneusement collée, puis d'un taffetas jaune ou blanc, sur lequel on cousait le fil d'or avec de la soie, de manière à suivre le sens des draperies et des muscles. Le tout avait l'aspect d'un tissu de métal. C'était un travail d'un prix inouï. Nous n'avons plus guère idée de pareilles recherches aujourd'hui.

Mazarin goûta fort les tentures en broderie. Son cabinet, par exemple, était revêtu d'une "tapisserie en toile d'argent, broderie d'or et d'argent, composée de sept pièces, chacune brodée d'une treille en berceau recouverte de fruits, portée par huit termes : en trois des dites pièces par des termes d'hommes, et dedans les quatre autres par des termes de femmes en perspective, en chacune desquelles est une cippe, et, au milieu, un vase de fleurs de soie au naturel."

Mais Louis XIV fut encore infiniment plus riche en broderies que Mazarin. Les Inventaires de la Couronne nous en décrivent sans cesse : tantôt, c'est le lit du Sacre, à deux envers de broderies, estimé 600,000 livres (faisant peut-être 2,400,000 frs. aujourd'hui) qu'on montre fièrement aux ambassadeurs du Siam en 1686 ;— tantôt, c'est un "meuble de cabinet, consistant en quatre fauteuils et six pliants de broderie, enrichi de tableaux de point satiné, rehaussés d'or et d'argent, représentant les éléments, saisons et autres sujets par des figures et enfants dans des bordures rondes et ovales, de broderie d'or et d'argent relevée ; le reste desdits sièges rempli d'ornements de broderie de point satiné bleu rehaussé d'argent, manière de porcelaine, sur fond de toile d'or trait" ;—

tantôt, c'est un lit " de très riche broderie d'or, liserée de moire relevée et emboutie, ornée de tableaux de point satiné de broderie d'or, argent et soie plate, représentant diverses histoires, enrichi de perles et de bouquets de fleurs et fruits au naturel,"—ou bien c'est l'étonnant "emmeublement pour la chambre du trône du grand appartement du Roi" à Versailles, qui est bien la plus merveilleuse broderie d'or qu'on puisse rêver : la tapisserie qui se compose de huit pièces de broderie en relief, chacune représentant un pavillon en broderie d'or sous lequel apparaissent "différentes figures des suites de la paix, dont les draperies sont de broderie d'or, argent et chenille, et les têtes, bras et pieds, d'argent mat appliqué"; de chaque côté du trône s'élèvent les cariatides de quinze pieds dont nous venons de parler, en broderie également; le trône est couronné d'ornements en broderie encore comme le reste de l'ameublement, lequel consiste en une "tapisserie, dix-huit pilastres, quatre portières, deux fauteuils, douze sièges pliants, un dais et un tapis pour l'estrade du trône."

Et la plupart de ces riches tentures se complétaient et se rehaussaient de toutes sortes de franges, mollets, crépines et dentelles en métal précieux. Les franges s'ajoutaient partout, en or, en argent, en soie, et de même ces petites franges à fils assez courts pour qu'on pût les attacher verticalement qu'on nommait "mollets." La richesse de tout cela était fort propre à tenter les voleurs. En 1681, celles qui décoraient la tenture du grand appartement de Versailles furent dérobées avec une adresse qui montre que les filous de ce temps n'avaient pas grand chose à envier à ceux d'aujourd'hui. Aussi bien, on entraît aisément à Versailles, et l'assistance y était plus mêlée que nous ne le croirions : ne volait-on pas un jour jusqu'à la garniture du chapeau que Louis venait de poser sur une table, et le médecin Fagon n'eut-il pas à se plaindre qu'on lui eût ôté dix-huit écus d'or de la poche dans la chambre même de Sa Majesté? Voici comment Saint-Simon rapporte le vol des franges du grand appartement :

"Le Grand Appartement, dit-il, c'est-à-dire depuis la galerie jusqu'à la tribune, était meublé de velours cramoisi avec des crépines et des franges d'or. Un beau matin, elles se trouvèrent toutes coupées. Cela parut un prodige dans un lieu si passant tout le jour, si fermé la nuit et si gardé à toutes heures. Bontemps, au désespoir, fit et fit faire toutes les perquisitions qu'il put, et toutes sans aucun succès. Cinq ou six jours après, j'étais au souper du Roi, il n'y avait que Daquin, premier médecin du Roi, entre le

Roi et moi, et personne entre le Roi et la table. Vers l'entremets, j'aperçus je ne sais quoi de fort gros et noir sur la table, et je n'eus le temps de discerner ni de montrer, par la rapidité dont ce gros tomba sur le bout de la table, devant l'endroit du couvert de Monsieur et de Madame qui étoient à Paris et qui se mettoient toujours au bout de la table à la gauche du Roi, le dos aux fenêtres qui donnent sur la grande cour. Le bruit que cela fit en tombant et la pesanteur de la chose pensa l'enfoncer et fit bondir les plats, mais sans en renverser aucun et de hasard cela tomba sur la nappe et pas dans des plats. Le Roi, au coup que cela fit, tourna la tête à demi, et sans s'émouvoir en aucune sorte : "Je pense, dit-il, que ce sont mes franges." C'en était en effet un paquet plus large qu'un chapeau de prêtre avec ses bords tout plats, et haut, en manière de pyramide mal faite, d'environ deux pieds."

Les dentelles d'or et d'argent étoient également très employées, comme on a déjà eu l'occasion de le constater plusieurs fois. Mazarin avait un écran, des fauteuils, un lit qui en étoient rehaussés. Fouquet en avait une chambre à coucher toute garnie. Louis XIV, comme de juste, en posséda davantage encore, tantôt en point de France appliqué sur fond de satin (Inventaire de 1673), tantôt en point d'Espagne à jours ornant un lit et deux portières (Etat du 22 avril 1697), etc. etc.

On employa parfois, à Versailles, de beaux tapis de Perse pour couvrir les murailles, mais c'est surtout la tapisserie de haute et de basse-lice qui fournit des tentures aussi estimées et non moins coûteuses que les belles étoffes que nous venons d'énumérer. On sait que la tapisserie de haute-lice est tendue verticalement sur le métier tandis que celle de basse-lice l'est horizontalement, si bien que, la tapisserie se tissant à l'envers, la basse-lice reproduit le modèle à contre-sens, ce qui est moins heureux ; en revanche, elle est un peu moins chère, car l'ouvrier peut user d'une pédale qui lui laisse libres les deux mains pour passer les fils, et qui permet ainsi de travailler un peu plus vite.

Nous avons dit que Beauvais et les Gobelins avoient l'autorisation de travailler pour le public ; mais leurs produits coûtoient si cher qu'il fallait des fortunes énormes pour s'en procurer, si bien que les particuliers se rejetaient sur les tapisseries d'Aubusson et de Felletin, dont les prix étoient moins élevés, voire sur celles de Rouen, de Toulouse et d'Avignon qui, celles-là, étoient tout-à-fait vulgaires ; ou bien ils recouroient aux fabriques flamandes qui produisoient au XVII^e siècle à prix très bas, et qui d'ailleurs

disparurent peu à peu et si bien qu'il n'en reste quasi plus en Belgique aujourd'hui.

L'inventaire de Mazarin nous révèle que le luxueux cardinal avait réuni une collection merveilleuse de tapisseries de haute et de basse-lice : le Petit Scipion, le Grand Scipion, les Aventures de Pâris, les Chasses barberines de St. Paul, les Sept planètes. Après leur création, les Gobelins fournirent à la Cour de Louis XIV des tapisseries qui ne tardèrent pas à être préférées à celles de Beauvais. On en verra passer différents spécimens dans les mobiliers que nous aurons l'occasion d'énumérer.

Pour la tapisserie à l'aiguille, on sait assez par les beaux spécimens qui nous sont restés si elle fut en vogue au XVII^e siècle. Mazarin en avait un ameublement complet, composé de neuf fauteuils et de neuf chaises à dossier, d'un grand tapis de table, et d'un lit de repos avec son traversin. C'était alors, plus encore que maintenant, l'ouvrage de dames par excellence. La duchesse de Chaulnes n'usa pas moins de huit années, avec ses filles, à broder cet ameublement à fond d'or et à fleurs que la Reine vit chez elle en 1647. On se faisait aider, au besoin, par sa femme de chambre ou même par des ouvrières spéciales : ainsi en usait la marquise de Courcelles pendant sa détention à la Conciergerie. Mais c'était seule, comme on pense, que Mme de Maintenon brodait cet éternel ouvrage qu'elle n'interrompait même pas pendant que Louis XIV tenait conseil avec un ministre dans sa chambre. Et sans doute la duchesse de Bourgogne goûtait-elle bien vivement aussi les plaisirs du petit point, puisque son mari crut lui faire un cadeau très agréable, quand il lui offrit, comme nous le rapporte Dangeau, "une cassette de la Chine dans laquelle il y a tout ce qui peut servir aux personnes qui aiment à travailler en tapisserie."

Moins somptueux que ces "emmeublements" étaient ceux que l'on faisait de taffetas. Cette étoffe de soie très ancienne avait été d'abord tirée uniquement de l'Orient et de l'Italie. Dès le début du XVII^e siècle, pourtant, l'on commença d'en fabriquer à Lyon, et, sous Louis XIII, on en faisait aussi à Montpellier, à Tours, et à Paris. Le taffetas était alors très cher et très recherché. Sans doute l'était-il encore au temps de Mazarin, qui possédait une tenture mi-partie de deux lés de taffetas pour un lé d'armoisin rouge cramoisi et un autre lé d'étoffe de la Chine. Mais plus tard, à Versailles, le taffetas parut modeste en comparaison de la richesse des brocarts et des broderies, et on l'employa parfois

comme étoffe d'été—car il était d'usage dans les classes les plus riches de changer d'ameublement à chaque saison,—ou bien à faire des housses comme dans le cabinet de la princesse de Conti, en 1675.

Pourtant, il s'en fallait que le taffetas fût méprisé en France. On l'utilisa bien souvent dans de très beaux mobiliers et le *Mercur de France* constate en 1673 que la mode est aux “lits d'ange drapés de divers taffetas,”—sans doute de ce taffetas rouge (couleur si appréciée sous Louis XIV) dont un personnage ridicule d'une comédie de Boursault parle en 1679 :

“J'avois un lit fort tendre et d'un beau taffetas :
A force d'être large, il étoit incommode,
Et le tapissier Bon le remit à la mode.
Par les soins que j'en pris, j'eus de reste un rideau :
Le cramouisi régna, j'en fis faire un manteau.”

Molière possédait un superbe lit de taffetas aurore et vert, ainsi que trois portières de taffetas d'Angleterre bleu et blanc (1673). Seize ans plus tard, la vogue avait passé aux “taffetas en perspective” ainsi nommés parce que leurs raies allaient “en diminuant.” Et le XVII^e siècle connut encore le taffetas à la bonne femme, le taffetas armoisin, les taffetas flambés, à fleurs, à carreaux, à point de Hongrie, glacés, changeants, rayés d'or, d'argent, de soie, etc. etc., sans compter ce que l'on appelait depuis le moyen-âge du “tabis,” et qui n'était qu'un gros taffetas moiré et mélangé de laine ou de coton, dont le maréchal d'Humières, par exemple, se fit couvrir un lit prisé non moins de 200 livres en 1694.

Puisque nous descendons la hiérarchie des étoffes, disons un mot de la moquette qu'on employa quelque temps aussi bien à revêtir les murs qu'à recouvrir les sièges ou en qualité de tapis. C'est du moins ce qui semble ressortir d'un passage où Tallemant rapporte que Mme de Rohan avait un cabinet “tout tapissé par haut et par bas de moquette ; c'étoit là que la société faisoit ses conversations : on équivoquoit sur le mot de moquette qui est à double entente et on appeloit cette cabane la moquette.” Mais à partir de Louis XIV, il semble qu'on ait renoncé entièrement à se servir de la moquette pour tapisser les murs, et peut-être d'ailleurs l'exemple du cabinet de Mme de Rohan doit-il rester isolé.

Quant à la serge, ce tissu de laine connu depuis des temps immémoriaux ne fut plus employé à partir de 1650, lorsque le

luxé fut devenu universel, que chez les gens de fortune médiocre. Le lit du capitaine des gardes de Mazarin était de "serge de Mouy rouge cramoisi, garni de frange et mollets de même couleur," et celui du lieutenant, de serge ordinaire, également rouge et garni de frange et mollets. Mais, chez Fouquet, on s'en servait pour recouvrir et préserver les tapisseries, et il n'y en avait guère, à la cour de Louis XIV, que pour les lits des valets.

De même les nattes. L'usage d'en garnir les murs dura jusqu'au milieu du XVII^e siècle ; on en mettait alors sur les cloisons comme sur le sol, et cela passait pour suffisant. Mais, à partir de 1650, le luxe progressant sans cesse, de pareilles tentures parurent beaucoup trop rustiques et insuffisamment riches. Certes, on employa encore des nattes, mais pour faire des tapis, des passages plutôt, ou encore pour boucher les fenêtres et empêcher les courants d'air ; en ce dernier cas, on avait soin de couvrir les paillassons d'une toile ou de quelque autre tissu afin de les décorer. Ou bien les nattes servirent encore, comme elles avaient toujours fait, à doubler intérieurement les autres tapisseries : on les plaçait entre le mur et l'étoffe : c'est ainsi que la chambre où l'on conduisit le maréchal de Marillac après sa condamnation (1632) était "nattée contre les murailles et sur le carreau, et tapissée d'une tapisserie de haute lice." C'était surtout dans les chambres à coucher qu'on plaçait des nattes de la sorte, pour combattre le froid et l'humidité. Au XVIII^e siècle, le chauffage meilleur, comme aussi le remplacement des tapisseries par des lambris, firent abandonner l'usage de ces tentures de paille.

Voici maintenant une autre tenture qui, pour ne pas être en étoffe n'en était pas moins appréciée : le cuir gaufré. On le fabriquait avec des peaux de moutons basanées, auxquelles on faisait subir une certaine préparation, de manière qu'elles pussent être dorées, argentées ou colorées ; cela fait, on les cousait ; puis on les dorait ou argentait ; puis on les pressait entre une planche gravée en creux et une planche portant en saillie le dessin à imprimer ; après quoi on leur appliquait la couleur s'il y avait lieu. Ces cuirs dorés et gaufrés, que l'on savait préparer depuis le milieu du XVI^e siècle, se fabriquaient à Paris et en Flandre, mais surtout en Espagne ; de là le nom de "cuir de Cordoue," "cordouan," "peau d'Espagne," dont on les désignait.

Voici une tenture de cuir doré de Flandre chez Fouquet (1661) ; de cuir doré de Hollande à fond rouge chez l'abbé d'Effiat (1698) ; de cuir doré à fond vert chez André Le Nôtre

(1700). Le mobilier de Versailles en comporte une douzaine en 1673. En 1708, l'antichambre de la duchesse d'Orléans est tapissée "de cuir doré, fond blanc à festons de fruits et guirlandes de fleurs or et vert et rouge, avec des Bacchus, femmes, harpies, enfants tirant des flèches, et oiseaux d'or, contenant dix-huit aunes un tiers de cours, compris le dessus de cheminée, sur trois aunes et demi de haut." Ces cuirs gaufrés, que beaucoup de grands seigneurs faisaient orner de leurs armes et de leurs chiffres, formaient surtout des tentures d'été. Car l'usage était alors de changer souvent d'ameublement : on tendait et détendait plus facilement que de nos jours. Certes, tout le monde, il s'en faut, ne changeait pas d'ameublement à chaque saison, comme faisaient quelques fastueux personnages. En revanche c'eût été un véritable scandale que des gens de qualité ne fissent point habiller de deuil leurs murailles tout autant qu'eux-mêmes, quand ils avaient perdu l'un de leurs proches.

Aujourd'hui, l'on ne drape plus que le jour de l'enterrement et que le dehors de la maison. L'étiquette au xvii^e siècle était autrement sévère, principalement pour les veuves. Une veuve devait tendre tout son appartement en noir et en gris, et ce n'était pas tout : il lui fallait encore demeurer plusieurs semaines couchée dans son lit sous des courtines de drap noir et dans une chambre tendue de noir également, et l'on pourra chercher dans Saint-Simon l'histoire des réjouissantes méprises qui se produisirent dans la chambre trop obscure de l'inconsolable veuve du duc de Berry.

A la Ville, on avait d'abord drapé de noir, mais Anne d'Autriche ayant porté en gris le deuil de Louis XIII, la Grande Mademoiselle en fit autant à la mort de son père et le gris resta d'usage chez les princesses, chez les grandes dames, et même chez les bourgeoises jusqu'à la fin du xviii^e siècle.

Le Roi, lui, drapait en violet, et quand le Roi était en deuil, la Cour drapait comme lui, mais en noir. Louis XIV inaugura l'usage royal de ne prendre le deuil qu'à la mort de la reine et de ses père et mère. Il ne drapa pas pour la Dauphine ni pour le Grand Dauphin et, à la mort de la duchesse de Bourgogne, il ne permit qu'au duc et à la duchesse de Berry et à leur maison de draper. Ce qui amena des discussions sans fin.

Quoi qu'il en soit, le xvii^e siècle fut une époque bénie pour les tapissiers à qui tous ces changements donnaient de l'ouvrage. Il n'y en avait, en 1694, par exemple, que huit à la Cour, qui s'intitulaient valets de chambre et servaient par quartiers. Mais,

à la Ville, bien davantage ; et certains jouissaient d'une très grande vogue. Ainsi les frères Bon, dont parle Boursault en 1673, lesquels se trouvaient si occupés qu'il fallait les retenir une année à l'avance. D'aucuns étaient assez richement pourvus de meubles en magasin pour pouvoir meubler un archevêque en un seul jour ; en 1645, on trouvait même à louer chez eux tous les meubles dont on pouvait avoir besoin pour quelque fête. Parmi les plus célèbres, citons seulement Jean Poquelin, le père de Molière.

II

Cette énumération des principaux moyens qu'employa le XVII^e siècle pour décorer les murailles, serait incomplète si nous ne disions un mot des lambris.

Certes, on n'eut pas pour eux cette passion qu'on éprouva au XVIII^e siècle, quand on s'en servit généralement pour remplacer les anciennes tentures. Pourtant les revêtements de marbre, ou plutôt de bois peint et doré que l'on nomme ainsi, furent très goûtés sous Louis XIII. Le cabinet de Sully, qu'on voit encore à l' Arsenal, nous en offre un des premiers et des plus beaux exemples que



LAMBRIS DU PALAIS DES TUILERIES, PAR LEMOINE.

l'on sache. Ceux de l'hôtel Lambert, peints par Le Sueur, nous ont été conservés par les gravures de B. Picart. On venait visiter là, ce cabinet de l'Amour, surtout, que d'Argenville nous décrit ainsi : " Le lambris doré qui l'entoure est partagé en deux parties par une corniche. Huit panneaux sont remplis de paysages de Herman et de Pater. Les autres, ainsi que les pilastres montants sont enrichis d'ornements et de figures d'amours tenant les armes des dieux peints par Le Sueur. Cinq grands tableaux occupent la partie supérieure des lambris, lesquels sont peints par Perrier, Romanelli et autres maîtres. Le Sacrifice d'Iphigénie et la déification d'Enée sont aux côtés de la cheminée. Les deux plus grands, en face des fenêtres, sont la défaite des Harpies et le médecin Japès qui guérit Enée de sa blessure. Le cinquième est Vénus qui donne des armes à ce héros," etc.

Dans la seconde moitié du xvii^e siècle, les lambris ne perdirent rien de leur vogue. En 1667, les menuisiers furent admis aux Gobelins avec les autres "bons ouvriers de toutes sortes d'arts et mestiers," comme les peintres, les sculpteurs, les orfèvres et les tapissiers. Les lambris de cette époque sont souvent peints d'un seul ton et rehaussés d'or comme cette chambre verte, provenant de l'ancien hôtel de Soubise qu'on peut voir aux Archives, ou comme cette autre curieuse "chambre de Mazarin" provenant de l'hôtel Colbert de Villacerf, que M. Georges Cain vient de faire aménager à Carnavalet. Et sans doute était-il ainsi, ce "grand cabinet qui est tout de menuiserie avec des figures sculptées et dorées d'or bruni," orné de tableaux encastrés dans les lambris, que Louis xiv visita lors de la promenade qu'il fit au Palais-Royal en 1692, au moment du mariage du duc de Chartres.

III

Après avoir regardé la tenture des pièces, examinons maintenant les accessoires qui achèvent d'en former la décoration fixe.

Presque toutes les portes disparaissent sous des portières. Pourtant, dès le temps de Louis xiii, les portes n'ont plus l'étroitesse et la modestie de celles du moyen-âge, mais elles sont encore bien basses, pour la plupart, et bien peu larges, en comparaison de celles que l'on établira partout dans la seconde moitié du siècle. Et, en souvenir peut-être des temps troublés et peu sûrs d'autrefois, elles continuent généralement à ne s'ouvrir, par le loquet, que du dedans : il faut en avoir la clef pour y pénétrer du dehors. Le Roi, les grands, qui donnent audience, ont un huissier spécial, chargé d'ouvrir à qui gratte au chambranle, car heurter du doigt, si légèrement que ce fût, serait une grossièreté et passerait pour impoli, tout au moins chez le Roi, et cela jusque vers 1730 au moins. Mais leurs battants s'ornent déjà d'harmonieuses peintures et de moulures charmantes, dont la beauté deviendra parfaite lorsque, sous Louis xiv, Le Brun, Marot, Mansard, et d'autres grands artistes en composeront les dessins.

Quoi qu'il en soit, et si bien décorées qu'elles paraissent, les portes ne s'en dérobent pas moins pour la plupart sous des portières dont l'étoffe est aussi riche, sinon plus, que celle de la tenture. Mazarin, dès 1653, en possède de superbes, comme cette "portière de damas vert de Naples à grands fleurons, large de

quatre lés, ayant une frise à l'entour de demi-lé de velours vert, garnie tout autour d'un mollet d'or à la damasquine, haute de deux aunes deux tiers ; ladite portière doublée de toile avec ses anneaux." Mais celles de Versailles, sous Louis XIV, sont bien plus magnifiques encore. M. Havard n'en a pas relevé moins de 500 sur les divers Inventaires, en brocart d'or, d'argent, de soie ; en damas ; en velours amarante, bleu, rouge, cramoisi, violet, vert ; en brocatelle ; en tapisserie de La Savonnerie. Celles du cabinet du Conseil étaient de velours rouge à franges d'or, doublé de taffetas. Celles du cabinet de la Dauphine se composaient de trois lés de brocart à fond d'or à grands rinceaux or et argent, avec fleurons et oiseaux au naturel, et de deux lés de brocart à fond d'or, ciselé de fleurs d'or et d'argent. Et ainsi de suite. Au



DESSINS DE FRISE, PAR LEPAUTRE.

reste, c'étaient Bérain, Marot, Audran, Claude Gillot qui en dessinaient les modèles, et c'est tout dire.

Non seulement le Roi, mais les bourgeois en étaient pourvus, et l'on en voyait jusque dans des intérieurs assez modestes. L'Inventaire de Molière, en 1673, mentionne trois portières de taffetas d'Angleterre bleu et blanc. A leur tour, les grands seigneurs renchérisaient. Voici, chez le maréchal d'Humières, des "portières avec leurs pentes en falbalas" (1694), et chez Mme de Frontenac, des portières de damas cramoisi à franges d'or (1699). . . .

Sur le mur, se détachent des tableaux et, ornement non moins apprécié, des miroirs.

Richelieu et Mazarin avaient été des amateurs passionnés de peinture. Le premier s'était fait une galerie de plus de 300 toiles, et l'amour qu'il sentait pour les tableaux était assez grand pour que le maréchal de Montmorency pût espérer de se racheter

de sa condamnation à mort en lui en offrant un très beau. Mazarin consultait avec soin les meilleurs connaisseurs de son temps au sujet de ses achats ; et il avait près de 550 toiles de grands maîtres dans sa galerie. Elle passa en grande partie, après sa mort, dans le Cabinet du Roi. Mais le maréchal de La Meilleraie hérita du reste, malheureusement, car ce pudique seigneur fit détruire ces toiles qui lui étaient venues du cardinal, son oncle, par chasteté et parce qu'il en estimait les nudités choquantes pour les yeux d'un honnête seigneur comme lui.

On sait assez que la peinture fut plus en vogue que jamais du temps de Louis XIV, et il faudrait citer l'hôtel de Bouillon et ses panneaux composés par Le Brun ; Saint-Cloud, avec sa galerie de Mignard ; Chantilly, Vaux, et toutes les belles maisons du temps.

Quant aux miroirs, pendant tout le moyen-âge, on n'en connaissait encore que d'acier, d'or ou d'argent, voire, mais bien rarement, de cristal de roche. Au XVI^e siècle même, que le cristallin fabriqué à Venise apparaîtra chez nous, les miroirs demeurent fort rares et très petits : ce ne sont guère que des glaces à main destinées à aider à la toilette ; au XVII^e siècle seulement, ils commenceront d'être assez nombreux pour qu'on puisse les utiliser à la décoration des pièces.

Les plus belles glaces de miroirs que l'on connaisse à l'époque que nous étudions sont en cristal de roche. Aussi bien est-ce là une matière qui restera durant tout le règne de Louis XIV infiniment rare et précieuse puisqu'elle payera un droit de 400 livres le cent pesant, à son entrée en France. Voilà pourquoi on se plaît à en faire mille bibelots que l'on estime fort et que l'on conserve avec grand soin, tels que vases, bouteilles, coffrets, flambeaux, coupes, verres, "dragons," "soleils" et autres babioles dont le château de Versailles, au compte de M. Havard, ne renferme pas moins de 394 spécimens, montés précieusement en or, émail et pierreries. Mais les miroirs en cristal de roche principalement enchantent, et c'est avec une grande fierté que Louis XIV en offrira cinq aux ambassadeurs de Siam dans des cadres de même matière très richement travaillés.

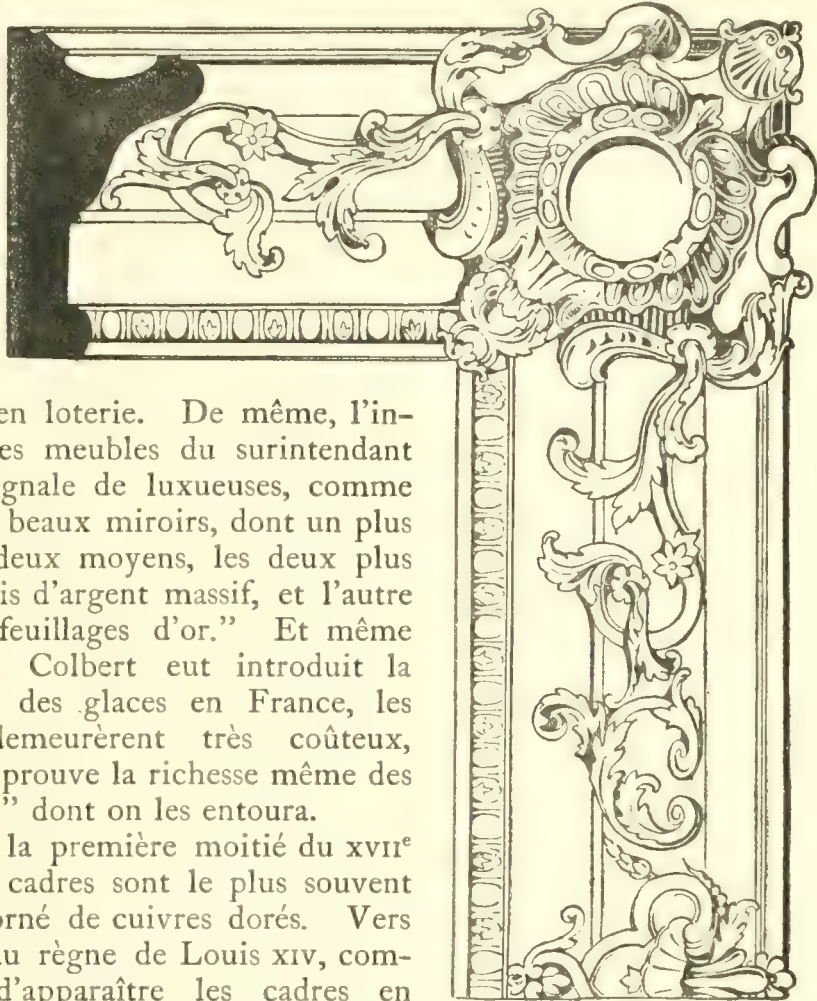
Bien que d'un prix moins élevé, les glaces de Venise, et même, après Colbert, les glaces de France, resteront fort coûteuses durant tout le XVII^e siècle. Elles seront, aussi, la passion des dames. "Tout au commencement de ces magnifiques glaces, alors fort rares et fort chères, rapporte Saint-Simon, la comtesse de Fiesque acheta un parfaitement beau miroir : Hé, comtesse,

lui dirent ses amis, où avez-vous pris cela ?—J'avois, dit-elle, une méchante terre qui ne me rapportoit que du blé : je l'ai vendue et j'en ai eu ce beau miroir.” Mazarin et Fouquet se montrèrent

fort amateurs de ces glaces précieuses. Le cardinal en possédait de magnifiques et il les mettait glorieusement en loterie.

De même, l'inventaire des meubles du surintendant nous en signale de luxueuses, comme ces “trois beaux miroirs, dont un plus grand et deux moyens, les deux plus petits garnis d'argent massif, et l'autre avec des feuillages d'or.” Et même après que Colbert eut introduit la fabrication des glaces en France, les miroirs demeurèrent très coûteux, comme le prouve la richesse même des “bordures” dont on les entoura.

Dans la première moitié du xvii^e siècle, ces cadres sont le plus souvent en ébène orné de cuivres dorés. Vers le début du règne de Louis XIV, commencent d'apparaître les cadres en écaille dont un des Etats du Mobilier de la Couronne nous décrit un beau spécimen : “Un miroir à bordure d'écaille de tortue, entre deux moulures de cuivre doré d'or moulu, orné de vingt camaïeux d'agate, ceux des coins et milieu sont des cartouches de cuivre doré ; le chapiteau est un camaïeu d'agate représentant l'Abondance dans un cartouche chantourné, soutenu de deux amours de cuivre doré.” Et le Grand Siècle connaît aussi les cadres en cristal de roche ornés de pierreries,



CADRE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ
(ANGLE ET PROFIL). MUSÉE DU
LOUVRE, PARIS.

comme ceux qui rehaussent les cinq miroirs dont nous venons de parler, offerts par Louis XIV aux ambassadeurs du roi de Siam ; les cadres en imitation de lapis-lazuli, ou en ambre ciselé ; et surtout les cadres en argent massif sculptés de feuillages, de fleurs, de médaillons, de personnages, si nombreux à Versailles avant que les grands désastres contraignent le Roi de les faire fondre à la Monnaie comme tant d'autres objets de métal précieux, et avant que des raisons d'économie, non moins que les dimensions plus grandes qu'on sait maintenant donner aux glaces qu'ils doivent entourer, ne les fassent remplacer par de simples cadres en bois taillé par Caffieri ou par Lespagnandel, et dorés par La Baronnière.

Certains de ces cadres d'argent qui décoraient les appartements de Versailles étaient des œuvres d'une richesse sans borne, comme cette bordure "ciselée de roses et rinceaux, aux quatre coins de deux termes d'anges qui soutiennent un vase avec sa peinture ciselée des armes de France au milieu de deux cornes d'abondance et de deux grands rinceaux,"—ou comme ce cadre de Debonnaire pour lequel on versait en 1669 à l'artiste une somme de 20,000 livres à-compte. Aussi ne trouve-t-on rien, ou que peu de chose, chez les princes eux-mêmes, qu'on leur puisse opposer ; et chez les particuliers on ne rencontre guère que des cadres d'ébène ou de bois doré. D'ailleurs, encore un coup, à la fin du siècle, lorsque les perfectionnements apportés à la fabrication des glaces auront permis d'en augmenter singulièrement les dimensions, ce ne seront plus des bordures d'argent ciselé que l'on pourra ajuster sans se ruiner à des miroirs d'une si grande taille.

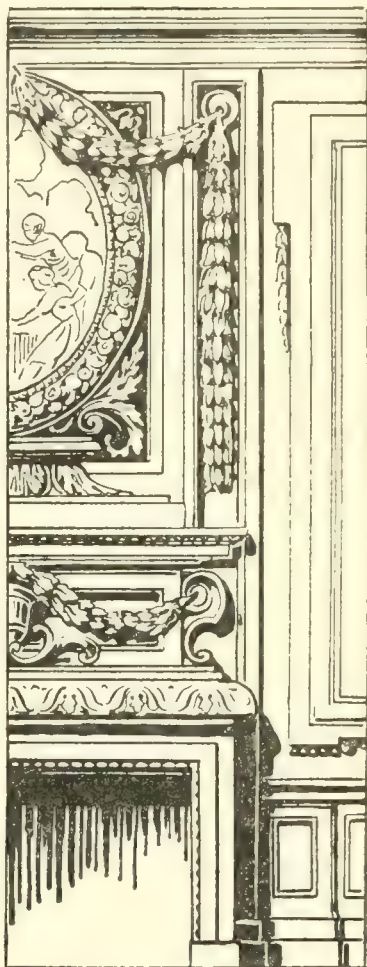
Si l'on distingue, dans la pièce qu'ils décorent, jusqu'au moindre détail de ces cadres, de ces peintures, de toutes ces belles choses, c'est à la limpidité des vitres de la fenêtre qu'on le doit.

Jusqu'au XIV^e siècle, les fenêtres des habitations avaient été closes par de simples volets de bois percés d'ouvertures plus ou moins découpées ; quand il faisait froid ou qu'il pleuvait, et qu'on était forcé de clore les volets, alors on n'y voyait plus clair. Plus tard, on eut l'idée d'employer de la toile huilée, qu'on remplaça généralement, au milieu du XV^e siècle par du papier huilé, moins solide, mais plus transparent. Enfin vinrent les vitres ; mais au temps de Louis XIII, dans les demeures royales même, elles étaient loin d'avoir fait disparaître partout le papier huilé. Ce n'est que vers le milieu du XVII^e siècle que l'usage du verre deviendra général chez les gens aisés.

Lorsque Marie de Médicis eut fait monter à ses fenêtres du

Luxembourg du cristal blanc et non pas, comme on avait accoutumé alors, des vitraux de couleur, cela passa pour un luxe inouï. Et d'autre part la *Gazette de France*, en 1636, relate encore comme un fait remarquable que le Cardinal-Infant, gouverneur des Pays-Bas, ait fait son entrée solennelle à Mons en Hainaut, "séant dans un carosse vitré." C'est seulement après que Colbert eut vulgarisé en France la fabrication des glaces, que les vitres blanches devinrent relativement communes. Encore ne faudrait-il pas croire qu'elles ne fussent plus alors d'un prix fort élevé : en effet chacun de ces carreaux taillés en biseau qui ornaient à Versailles la Grande Galerie ne coûtait pas au Roi moins de 10 livres pièce. Il ne faut donc pas s'étonner si les pauvres gens, sous Louis XIV, employaient encore pour garnir les chassis de leurs fenêtres du simple papier huilé. En 1674, la Grande Mademoiselle, au siège de Dôle, campa dans une maison de paysan où, dit-elle, "il y avoit des chassis de papier et une seule vitre ; encore étoit-ce le milieu du verre qui est en cul-de-lampe." Bien longtemps encore, les vitres des fenêtres resteront rares chez les paysans.

Dans l'appartement élégant que nous décrivons, la fenêtre est drapée d'un rideau. On ne s'efforce nullement alors de les assortir à la tenture ; mais il n'en sont pas moins, voire ils n'en sont que plus magnifiques. Mazarin en a de taffetas vert, ou de taffetas blanc, garnis d'une dentelle d'or et attachés par des cordons de soie blanche terminés par des houppes d'or et de soie. Jusqu'en 1673 environ, tous ces rideaux de fenêtres demeurent faits d'un seul morceau d'étoffe et se tirent d'un seul côté : tels sans doute les rideaux de taffetas blanc, à pentes et à cordons de soie, que l'Inventaire de Molière prise 45 livres. Mais, après 1673,



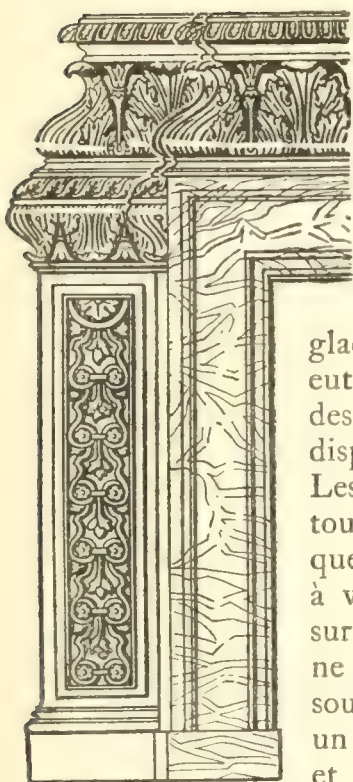
CHEMINÉE. DESSIN DE LEPAUTRE.

les rideaux se partagent ordinairement en deux pièces, à la façon d'aujourd'hui.

Plus ou moins luxueux selon la richesse du propriétaire, le plus souvent en damas dans les maisons aisées, les rideaux de fenêtres restent relativement souples et légers, et, à Versailles même, on a soin de ne les point trop charger d'ornements : l'on se contente de les décorer de couronnes, de chiffres et de lyres d'or, "mais seulement d'espace en espace, parce qu'on ne doit pas trop charger d'or un rideau qui doit être facile à manier" constate judicieusement le *Mercur*e de 1686. Aussi bien, la mode veut parfois qu'ils soient en simple toile de coton, soit blanche, soit peinte. On trouve de modestes rideaux de cette sorte jusque dans l'appartement de Mme de Maintenon, à Versailles.

Un des avantages qu'offraient les rideaux de fenêtres, c'était comme aujourd'hui, plus qu'aujourd'hui même, car les fenêtres étaient moins exactement closes, de protéger quelque peu contre le froid, avantage bien appréciable dans un temps où les moyens de chauffage étaient à ce point imparfaits.

Pendant tout le moyen-âge, ç'avait été la cheminée de la cuisine la principale source de chaleur de la maison, et durant toute la première moitié du xvii^e siècle, en province surtout, il n'en fut guère d'autre encore. A l'auberge, c'était dans la cuisine qu'on se tenait, pour seigneur que l'on fût. Aussi, à peine arrivée dans le vieux château de St. Fargeau, aménagé à l'ancienne mode, où Louis xiv l'avait exilée en 1652, la Grande Mademoiselle se dut-elle mettre en peine de "changer les cheminées," et surtout d'en faire "percer." A cause de cette multiplication même des foyers, on dut renoncer à ces vastes et monumentales cheminées de pierre, qui jusque-là avaient été à peu près partout la règle, et les remplacer, tantôt par des cheminées de bois plus ou moins ornées, et tantôt par des cheminées de marbre. Mais ce ne fut pas un souci d'économie qui dicta ce changement, ce fut seulement celui d'une plus grande commodité : on voit, en effet, sous Louis xiv des ornements de stuc, des bronzes dorés, des peintures, des motifs sculptés de toute sorte s'unir à la pierre ou au bois, même chez des gens de condition moyenne, pour rehausser la beauté des manteaux de cheminée, et en 1694 l'aumônier de la Reine emploie Coysevox à ciseler celui de la cheminée qui orne la salle de sa maison, rue de Grenelle. En tout cas, une révolution importante s'était produite dans les dernières années du siècle : on vit, en



CHEMINÉE AVEC TABLETTES.
DESSIN DE DANIEL MAROT.

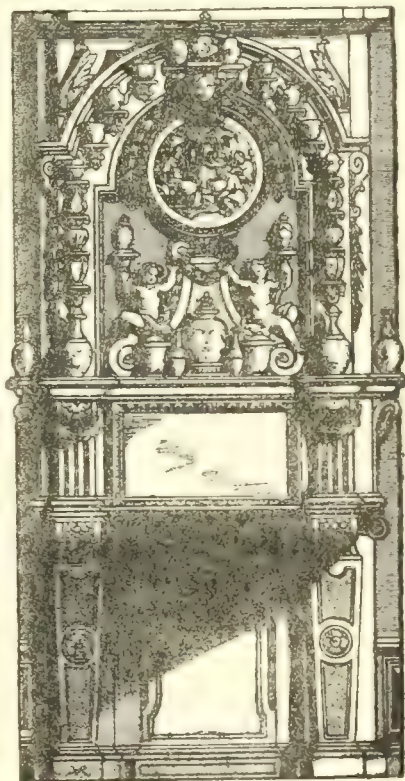
avait pour avantage d'égayer en l'éclairant, comme d'augmenter sensiblement pour l'œil la dimension de la pièce, et l'on s'y accoutuma si bien qu'à la mort de Louis XIV, la mode des cheminées à glace était à peu près universellement acceptée.

L'habitude de surmonter le manteau d'une glace entraîna bientôt celle d'en réduire encore les dimensions pour qu'on pût se mirer aisément, et, d'autre part celle d'y adapter une tablette sur laquelle on pût disposer des objets qui se reflétassent dans le miroir : de là l'origine de nos garnitures de cheminée.

Dans certaines pièces on multi-

effet, le manteau s'abaisser peu à peu, jusqu'à se réduire, ou peu s'en faut, aux dimensions qu'il a généralement aujourd'hui, et les conséquences de cette modification changèrent singulièrement l'aspect intérieur de toute la chambre.

M. Havard a observé qu'en 1691 le Cours d'Architecture de Daviler n'offre encore le plan d'aucune cheminée à glace. C'est sans doute Robert de Cotte qui eut le premier l'idée de poser une glace au dessus du manteau de la cheminée. Cette disposition ne fut pas adoptée sans résistance. Les gens attachés aux anciens usages et que tout changement étonne et déconcerte assuraient que l'on ne pourrait jamais "s'accoutumer à voir un vide, que les glaces représentent, sur une partie qui ne pourroit se soutenir sans être un corps opaque et d'une solidité réelle." Mais la



CHEMINÉE. PALAIS DE JUSTICE DE
RENNES.

pliait les foyers afin d'augmenter la chaleur, et c'est ainsi que Dangeau nous parle de quatre cheminées que le Roi avait fait faire dans un des salons de Marly. Mais comment se garant-on des courants d'air lorsque le feu n'était pas allumé? Non point par des trappes semblables aux nôtres (dont l'invention semble remonter au milieu du xviii^e siècle), mais par des doubles vantaux de fer ou de bois, plus ou moins bien ornés. Là aussi, d'ailleurs, la mode imposait ses exigences : le *Mercuré Galant* d'avril 1673 nous apprend que, "chez les gens de qualité, on ne ferme plus les cheminées pendant l'été avec des volets de bois, mais on les laisse ouvertes"; tant pis pour le confortable du moment que le bon ton le veut ainsi.

Il reste à parler du plancher et du plafond.

Jusqu'au xvi^e siècle, plus tard même, les gens de condition moyenne avaient coutume de couvrir le sol de leurs pièces, soit avec du sable fin, soit avec de la paille, du foin, des herbes. Quant au mot de "tapis," il désigna longtemps aussi bien, et même plutôt les étoffes de tenture que ce qu'il désigne aujourd'hui. C'est à habiller les murailles que l'on réserva souvent, jusque sous Louis xiv, les tapis d'Orient, et les inventaires nous montrent une des pièces de Versailles, par exemple, tendue d'un tapis de Perse.

Mais les parquets remplacèrent au xvii^e siècle tous les autres pavements : dallages, carrelages, etc., à ce point qu'il fallut s'en aller au fond de la province, sous Louis xiv, pour trouver des hôtels et des châteaux dont le sol n'en fût pas revêtu ; et des parquets d'une grande magnificence, comme celui du Cabinet des Médailles, à Versailles, incrusté de cuivre et d'étain, qu'avait fait Pierre Poitou, ou bien comme celui du fameux cabinet composé par Boulle pour le Dauphin.

Toutefois on employait beaucoup les tapis, et en 1626 la femme d'un simple conseiller au Parlement, Mme Tubeuf, en avait un fort beau, "de Turquie," dans sa chambre, qui était peut-être celle où le rat de ville invita le rat des champs. Peut-être ce tapis de Turquie avait-il été fabriqué simplement en France, car c'est ainsi que l'on nommait alors tous les tapis à haute laine, qu'ils vinssent d'Orient ou non. Quant aux tapis de la Savonnerie, ils furent toujours d'un prix si élevé que l'on n'en vit jamais que dans les maisons des grands personnages. Et l'étoffe qui, en définitive, resta la plus usitée pour les tapis durant tout le Grand Siècle, ce fut comme de nos jours la moquette. Dès 1615, il s'en trouve au château de Turenne, et Mazarin en possède en 1653.

Dans un grand nombre de circonstances, un petit tapis, une carpette était placée sous les pieds du Roi, et ç'aurait été un crime contre l'étiquette pour toute autre personne que le Souverain que de marcher dessus. Hébrard nous rapporte comment le petit Louis XIII, recevant un jour un ambassadeur de Turquie, "regarda assurément comme il s'arrêtait au bout du tapis." Saint-Simon reproche amèrement aux princes du sang d'avoir usurpé le droit, jadis réservé au Roi seul, de faire marquer leur place à l'Eglise par un tapis à leurs armes. Ils n'étaient point d'ailleurs les seuls à prétendre à cet honneur, et Tallemant des Réaux nous montre Mme de Brissac, à Angers, si soucieuse de marquer la prééminence sur les autres dames que lui assure son rang, que non seulement, dans une assemblée, elle n'hésite pas à s'asseoir sur le dossier de son fauteuil pour se trouver au-dessus d'elles, mais encore qu'à une autre, elle "fait apporter un tapis et un carreau comme auroit fait une reine."

Au moyen-âge, on avait coutume de revêtir d'étoffe les plafonds. Ce fut d'Italie que nous vint l'usage de les laisser nus. Dès la Renaissance, on commença de les orner magnifiquement de peintures et de les séparer en compartiments ; beaucoup restaient pourtant encore tendus d'étoffe.

Dans le cours du XVII^e siècle, la transformation des anciens plafonds à solives et à poutres saillantes en plafonds à compartiments achève de s'opérer peu à peu. Sous Louis XIII, la lourdeur que nous avons signalée dans la décoration s'y manifeste par la saillie des compartiments. Mais l'époque de Louis XIV est celle des plus beaux plafonds qui soient, et la simple énumération des plus célèbres nous entraînerait trop loin. Tout le monde connaît ceux du Louvre et de Versailles, et l'on sait que Mignard n'a pas de plus beau titre que le Triomphe d'Apollon qu'il a peint sur le plafond de la galerie de Saint-Cloud.

IV

MATIÈRE DU MOBILIER—L'ÉBÈNE ET LES BOIS DE PLACAGE—LA MARQUETERIE ; PROCÉDÉ DE BOULLE—LE BRONZE DORÉ—LA MOSAÏQUE—LA LAQUE ET LES CHINOISERIES.

I

AVANT d'aborder ici l'étude des meubles proprement dits, il nous faut dire quelques mots de leur matière.

Jusqu'au xvii^e siècle, on s'était contenté chez nous de meubles en bois commun : chêne, poirier, noyer surtout—ce beau bois fauve, serré, doux à l'outil et qui prend une si belle patine ;—on accordait alors infiniment plus d'importance à la forme qu'à la matière, et les artistes s'attachaient plus à la qualité des sculptures et à l'harmonie des lignes générales qu'à la rareté et à la valeur du bois. Au xvii^e siècle, il n'en va plus de la sorte. On se prend d'un goût extrême pour les bois exotiques et précieux, et, parce qu'il serait trop coûteux, parce qu'il serait même absolument impossible de s'en procurer en quantité suffisante pour en faire des meubles entiers, on les débite en minces lames qu'on applique sur un fond en bois commun : c'est le placage. L'inconvénient de ce procédé, c'est qu'il manque de solidité. Son avantage, c'est qu'il permet à l'artiste d'obtenir des effets très heureux en combinant plusieurs bois de couleurs et de veines différentes.

Le bois qui fut d'abord exclusivement employé pour les placages et celui qui le resta davantage durant tout le xvii^e siècle, c'est-à-dire tant qu'on ne connut à peu près pas le bois de rose, l'acajou et le citronnier, ce fut l'ébène : de là le nom d'ébéniste donné à l'ouvrier qui s'adonne au placage, nom qu'il a gardé, et qui ne se rencontre pas dans la langue avant le xvii^e siècle.

L'ébène le plus beau est fourni par le plaqueminer-ébène, arbre qui pousse dans les Indes, la Cochinchine, l'Afrique Occidentale, Madagascar. Mais il y en a d'autres, comme celui

qu'on tire du branma, arbre du Brésil, et qui fut primitivement importé en Europe par les Portugais, d'où son nom "d'ébène du Portugal."

L'ébène était connu depuis le moyen-âge, mais on ne s'en servit, du xiv^e à la fin du xvi^e siècle, que pour faire de menus objets de grand luxe, tels que des jeux d'échecs, des boîtes, des manches de couteaux, etc. C'est seulement sous Henri III qu'il devint assez répandu pour qu'on eût l'idée de le débiter en minces lamelles et de l'utiliser en placage : les premiers meubles en ébène plaqué se trouvent, à ce qu'il semble, dans l'inventaire de Catherine de Médicis.

Au début du xvii^e siècle, on commence de l'employer plus fréquemment : par exemple, Louis XIII, encore Dauphin, possède un "cabinet d'Allemagne fait d'ébène." De même, jusque-là, on n'avait guère su le rehausser que par une marqueterie d'ivoire et parfois de nacre ou de quelques pierres de rapport : au xvii^e siècle, on le décore, en outre, de mosaïques, de peintures, de bronzes dorés, de pierres rares (notamment de lapis lazuli et de jaspes), enfin de toutes sortes d'incrustations et de marqueteries en bois exotiques (cèdre, bois de calembour, palissandre qu'on nomme bois de violette, etc.), en argent, en cuivre, en étain et enfin en écaille. Le "meuble de Boulle," c'est essentiellement un meuble plaqué d'ébène, avec une marqueterie d'écaille, de cuivre et d'étain. Ce n'est pas Boulle qui l'a inventé, comme nous le verrons : mais c'est lui, à ce qu'il semble, qui en a exécuté les spécimens les plus estimés de son temps.

La marqueterie consiste à juxtaposer sur une planche servant de fond des lames de bois, d'écaille, de métal, etc. selon un patron dessiné, tandis que, pour incruster, on insère des lames dans des creux ménagés à l'avance.

Comment procèdent Boulle et ses émules ? Très simplement. D'abord ils collent ensemble des feuilles de cuivre, d'étain, d'écaille, d'ébène ou d'autres matières qu'ils découpent ensuite à la scie selon le modèle. En décollant ces feuilles ils obtiennent deux séries différentes : 1^o La première partie qui est le motif de décoration découpé ; 2^o La seconde partie ou contre-partie qui est la plaque de fond demeurante, une fois enlevé le bois découpé. En collant, à nouveau, les divers morceaux sur un fond de bois, si l'on a soin de juxtaposer la première partie d'une des matières utilisées à la contre-partie de l'autre, on obtient des vantaux semblables par le dessin, mais différents d'aspect. Le grand

inconvenient de ce procédé, c'est qu'il produit des meubles extrêmement fragiles. L'écaille, les métaux, l'ébène ne collent pas très solidement au bois, en effet ; d'autre part, ils sont sujets à "jouer," à se resserrer et à se dilater selon la température. Voilà pourquoi il subsiste très peu de ces délicates merveilles du Grand Siècle : la plupart se sont détruites d'elles-mêmes, et à peu près tous les "Bouille" que nous connaissons ont dû être très restaurés.

On fit, sous Louis XIV, un usage prodigieux de la marqueterie, jusqu'à composer des parquets d'écaille, de cuivre et d'ébène. Mais on goûta également beaucoup la mosaïque (assemblage de cubes en pierres rares ou en pâte, formant des dessins de couleurs diverses), travail toscan qu'avaient mis à la mode Marie de Médicis et surtout Mazarin, à ce qu'il semble, et pour lequel Colbert installa des artistes italiens aux Gobelins, tels que les Migliorini, Giacetti et Branchi. On fit en mosaïque une quantité de dallages et de tables, dont on peut encore voir au Garde-Meuble et à Versailles de magnifiques spécimens. Mais la mode en disparut dès le début du XVIII^e siècle.

La plupart des beaux meubles étaient également rehaussés de bronzes dorés, pour lesquels s'unissaient à des sculpteurs comme Domenico Cucci des doreurs comme les Clocquemain. On dorait alors le bronze au mercure, procédé excellent, mais malheureusement funeste à la santé des ouvriers, qui consiste à couvrir le métal d'un amalgame d'or et de mercure, qu'on chauffe ensuite pour volatiliser le mercure. La dorure d'or moulu n'est qu'une dorure au mercure plus compliquée.

A côté de ce mobilier d'ébène à mosaïques de pierres, qui est d'origine italienne, et du mobilier français en marqueterie d'écaille et de métal, il y avait toute une série de meubles en bois doré, guéridons pour les girandoles, consoles, supports de tables, balustrades, sièges de toute sorte, qui était d'origine italienne également. On y voit ordinairement des figures de ronde-bosse : hommes, femmes, termes, génies ailés, chimères, groupes, enguirlandés, enlacés de festons, sous des frontons de profils compliqués. A la fin du règne, surtout quand les désastres financiers eurent contraint à l'économie, le goût pour le bois doré augmenta au détriment de celui qu'on avait eu jusque-là pour l'ébène à incrustations et les matières précieuses, et les admirables sculptures sur bois des Caffieri ou des Lespagnandel, dorées par des artistes comme La Baronnière ou Paul Gougeon, remplacèrent souvent les orfèvreries des Ballin, des Villers, des Delaunay, que les malheurs

de la guerre avaient contraint d'envoyer au creuset de la Monnaie.

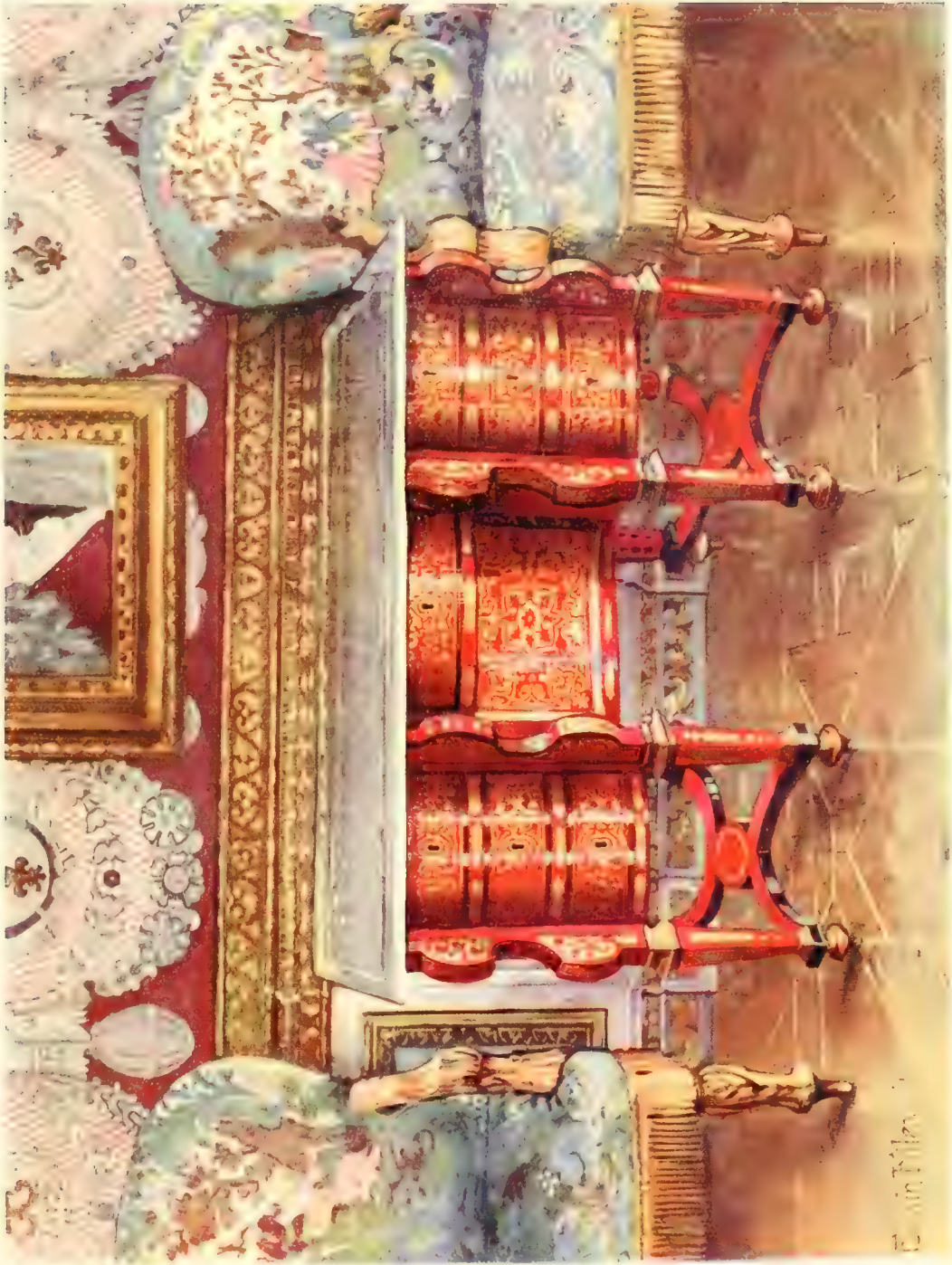
Enfin, il est toute une série de meubles qui, pour relativement assez rares, ne doivent pas être passés sous silence : ce sont les laques "de la Chine."

C'est tout à fait au début du xvii^e siècle que des marchands durent offrir quelques meubles en laque dans les galeries du Palais ou bien à la foire de Saint-Germain. Héroard nous montre le petit Louis XIII, en acquérant au Palais dès 1614. En 1648, Mazarin possède une "galerie aussi remplie que les boutiques de la foire" de bijoux, étoffes, meubles, chandeliers de cristal, miroirs, vaisselle, gants, rubans, éventails, et "de toutes les jolies choses qui viennent de la Chine." En 1678 l'inventaire de Philippe Charpentier, doyen du Grand Conseil, mentionne également un, fort petit qui, posé sur son pied de même bois, muni d'un tiroir et fermant à un volet meuble en laque, est prisé 12 livres seulement. De même, la Dauphine recevra en présent de la reine de Siam "une petite table de vernis rouge du Japon," et ce sera encore une "cassette de la Chine," cette boîte à ouvrage munie de tout ce qu'il faut pour la tapisserie au petit point que le duc de Bourgogne offrira à sa femme. Enfin on voit des laques aussi bien chez l'archevêque de Bordeaux (1680) que chez le maréchal d'Humières (1694) et chez André Le Nôtre (1700).

En voilà assez pour établir que les chinoiseries, bien que moins en vogue qu'elles ne le seront au siècle suivant, ne s'en trouvent pas moins fort goûtées sous Louis XIV. Et ce n'est pas seulement la laque, ce sont encore les étoffes qu'on apprécie : nous avons eu l'occasion de signaler déjà bien des pièces de ce "satin de la Chine" dont on tendra l'antichambre de Mademoiselle en 1679, lors du mariage de celle-ci avec le roi d'Espagne, ou de cette gaze dont on fait tant de paravents. Mais il s'en fallait que toutes ces laques et tous ces tissus vinssent effectivement d'Orient. Les Gobelins fabriquaient parfaitement des meubles et des étoffes "à la Chinoise," et c'est ce que nous montrent les extraits suivants de l'inventaire de Fontanieu : "Un paravent de six feuilles sur 4 pieds et demi de haut, façon de la Chine, fait aux Gobelins, peint de cartouches, figures, oiseaux et cabanes chinoises, sur fond bleu doublé de damas cramoisi à cartouches, et garni d'un petit galon d'or cloué."—"Deux fauteuils de pareil ouvrage encastré de bois, sculpté d'ornements et figures dorées ; les pieds finis en pied de biche et les dossiers terminés d'une coquille ; le derrière du dossier

est garni de damas cramoisi.”—“ Un écran aussi de même ouvrage, représentant d'un côté des figures chinoises dans un cartouche fond noir, l'autre côté est de damas cramoisi en plein, garni de petit galon d'or ; le bois à coulisse doré, sculpté de têtes de dragons, terminé d'un masque ayant 4 pieds 5 pouces de haut sur 3 pieds de large.”

Enfin il ne manque pas d'inventaires où l'on trouve des étoffes et des meubles “ façon de Chine ” qu'avaient construits des tapissiers privés, comme ceux-ci qui décoraient la maison de M. Jacques Quiquebeuf, conseiller secrétaire du Roi en 1677 : “ Un grand fauteuil . . . couvert de tapisserie de point de la Chine ”— “ Deux petits fauteuils de bois noirci, façon de la Chine . . . ” Certes, ce ne sera qu'au siècle suivant que les chinoiseries auront toute leur vogue, mais l'époque de Louis XIV ne les en a pas moins très vivement goûtés.



E. in Tokio

THE EAST ASIAN LIBRARY, UNIVERSITY OF TORONTO

V

I. LE CABINET—ORIGINES—CABINETS DE LOUIS XIII ET DE MAZARIN—CABINETS SOUS LOUIS XIV.

II. COFFRES DE MARIAGE—COMMODOES—ARMOIRES.

III. BUREAUX ET TABLES À ÉCRIRE—LUXE DES TABLES—LEURS FORMES—TABLES À JEU—CONSOLES—TABLES DE NUIT—TAPIS DE TABLES.

I

LE meuble de luxe par excellence, au xvii^e siècle, celui où les ébénistes mettent tout leur art, celui que l'on construit des bois les plus rares et des matières les plus précieuses, c'est le cabinet.

En principe, le cabinet est un coffre, s'ouvrant par un abattant, et comprenant des tiroirs. Ce coffre se pose nécessairement sur quelque table : aussi bientôt trouvera-t-on plus logique qu'il fasse corps avec son support ; pourtant il en restera souvent indépendant, et l'Inventaire des meubles de la Couronne de 1673, par exemple, nous signalera : “une table en ébène servant de pied à un grand cabinet, enrichie d'un grand bord d'argent, ciselé de roses et godrons à jour.” En somme, jusqu'à la fin, le cabinet aura les formes et les dimensions les plus variées : tantôt édifice monumental, tantôt simple coffre aisément transportable.

M. Emile Molinier pensait que le cabinet est un meuble d'origine orientale et qu'il a été importé en Europe à la fois par les Espagnols ou les Portugais et par les Vénitiens. Quoi qu'il en soit, les cabinets qu'on trouve le plus souvent chez nous jusqu'au début du xvii^e siècle sont flamands ou allemands, tout de même que les ébénistes en vogue à cette époque viennent pour la plupart des Pays-Bas et d'Allemagne, comme Laurent Stabre, Van Opstal, ou Ostermayer, sinon de Suisse comme ce Boulle dont on n'a jamais pu déterminer la parenté exacte avec André-

Charles Boule. Certes il est facile de discerner l'influence de l'Italie sur ces cabinets flamands ou allemands, et d'autre part nos inventaires français mentionnent bien dès lors quelques cabinets italiens ; toutefois, avant Richelieu et Mazarin, on ne verra guère chez nous d'ébénistes italiens ; ce sera seulement au temps des deux cardinaux, du second surtout, que les œuvres et les hommes d'au-delà des Alpes envahiront notre pays et qu'ils y détrôneront l'ébénisterie à la flamande.

Ces premiers cabinets "d'Allemagne" étaient relativement assez peu luxueux, généralement en ébène incrusté d'ivoire, sans beaucoup d'ornement, ou même en bois noirci. Au contraire, les *stipi* italiens étaient décorés de pierres et de métaux précieux, comme ce "cabinet d'ébène, fileté d'argent à la mode d'Italie," garni de jaspe et de colonnes d'améthyste que nous révèle en 1625 l'Inventaire de Charlotte Fachon, femme de Charles de L'Hôpital.

Louis XIII en avait deux, fort magnifiques pour le temps, "de bois de brésil, à compartiments profilés d'ivoire, ayant vingt-et-un tiroirs enfermés par deux battants, ornés de six pilastres d'ébène cannelés, de trois fleurs de lys dans trois ronds aussi d'ébène et des chiffres de Louis XIII, portés sur un pied à quatre colonnes godronnées surmontées de quatre tiroirs fermans à clef." Mais ces beaux meubles paraissent bien modestes, en comparaison de ceux que nous révèle l'Inventaire de Mazarin en 1653. Le fastueux Cardinal ne possède pas moins de vingt et un cabinets, non plus simplement sculptés et rehaussés d'ivoire, mais ornés de colonnes de lapis, de jaspe, d'améthyste "profilée d'or," d'écaille de tortue, d'étain, de camées, de bronze doré et de peintures en miniature. En voici un, à colonnes cannelées corinthiennes "avec terrasse au-dessus et balustrade de bronze et dans le fronton de délicates petites figures couchées." Un autre, fait par Glode, en ébène profilé d'étain, porté sur un pied fait de douze termes bronzés et dorés avec les signes du Zodiaque, "orné de cinq niches entre quatorze petites colonnes de marbre à chapiteaux de bronze doré ; dans la niche du milieu est la figure du Cardinal Mazarin, sous un pavillon, et dans les quatre autres, Minerve, la Peinture, la Sculpture, et l'Astrologie sous une galerie à balustres, sous quatre vases et deux figures représentant la Force et la Justice, et au-dessus du fronton les armes du Roi." Un autre "tout uni par le dehors," a sa face "divisée en trois arcades, au milieu desquelles sont six niches et dans quatre d'icelles, dans le rang d'en bas,

sont quatre vases d'ébène portant des bouquets d'argent, les-dites portes ornées de huit colonnes de lapis marbrin, les bases et les chapiteaux d'argent d'ordre composite, le devant des portes et le devant du cabinet ornés de diverses pièces rapportées, à savoir : cornaline, agate et jaspe, enchassés d'argent, et au-dessus des arcades sont trois masques, en pierre de jaspe, et douze roses de même, entremêlées de six cornalines ovales ; le reste orné d'argent rapporté dans l'ébène, à cartouche et feuillage."

Un autre montre sur sa porte Apollon, sur ses tiroirs les Neuf Muses, et sur "les quatre coins de la face de chaque tiroir" quatre médailles représentant "deux poètes anciens et deux modernes," recouvertes de cristallin, lui-même "enfermé dans une petite corniche de feston de cuivre vermeil doré." Un autre est décoré, sur chacun de ses sept tiroirs d'un pot de fleurs fait de lapis, calcédoine, cornaline, jaspe et marbre jaune. Plusieurs enfin sont tout en marqueterie d'écaille et rehaussés de cuivre doré ou profilés d'étain, et tout pareils à ce que seront plus tard les meubles de Boulle, qui, encore un coup, n'a nullement inventé sa manière, mais s'est contenté, avec ses collaborateurs, de la porter à un très haut degré de perfection.

Mais toutes ces merveilles ne sont que peu de chose auprès de celles que sut rassembler Louis XIV. Dès 1667, les Comptes des Bâtiments nous montrent Domenico Cucci recevant 30,500 livres pour deux cabinets nommés : le Cabinet d'Apollon ou Temple de la Gloire, destiné à la galerie d'Apollon au Louvre, et le Cabinet de Diane ou Temple de la Vertu. Ces deux meubles étaient portés par des termes de bois doré, et des peintures à la gouache, pour lesquelles l'Allemand Joseph Werner reçut 3600 livres en 1664, décoraient l'intérieur de leurs volets. On voyait sur le couronnement du Temple de la Gloire Louis XIV en Apollon conduisant un char à quatre chevaux, et sur celui du Temple de la Vertu Marie-Thérèse menant le char de Diane attelé à quatre cerfs. Trois des compositions peintes sur vélin par Werner pour les deux cabinets sont conservées au Louvre : l'une représente Louis XIV vainqueur du serpent Python, l'autre Louis XIV dirigeant le char d'Apollon, le troisième Diane au repos après la chasse.

Cucci avait fait d'autres cabinets non moins beaux, en ébène également à filets d'étain, dont l'un, le Cabinet de la Paix, nous est décrit comme "tout couvert de jaspe, lapis et agates, enrichi sur le devant de quatre figures de héros de bronze doré sur un fond de lapis ; au milieu est un portique soutenu de deux colonnes

de lapis, avec bases et chapiteaux de bronze doré, ayant sur le frontispice les armes de France couronnées sur fond de lapis, supportées par deux anges, le tout de bronze doré ; dans l'enfoncement du portique est la statue de Louis XIV assise, tenant de sa main gauche un bouclier ciselé de la devise de Sa Majesté ; ayant sous ses pieds un tapis et un carreau, le tout de bronze doré ; le corps d'en haut est orné d'une petite niche dans laquelle est la figure de la Paix ; le cabinet porté sur un pied de bois doré, soutenu par devant de deux pilastres fond d'azur, et de quatre figures qui représentent les quatre principaux fleuves du monde ; haut de huit pieds, sur cinq pieds trois pouces de large et dix-neuf de profondeur." Le cabinet qui faisait pendant à celui-là était semblable mais représentait sur le portique central Marie Thérèse en costume de Pallas.

De telles merveilles revenaient cher. En 1673, Domenico Cucci que nous avons vu six ans plus tôt recevoir 30,500 livres, en touche 27,568. En 1678, Gole est payé 25,800 livres pour deux grands cabinets en ébène plaqué sur chêne. Et ces beaux meubles étaient très nombreux : il y a quatre cabinets ornés de vermeil et de miniatures, "tout chargés d'argenterie," dans l'appartement préparé en 1679 au Palais-Royal à l'occasion du mariage de Mademoiselle avec le roi d'Espagne, et les galeries n'en contiennent pas moins de quinze ou seize, "très riches et remplis de miniatures." Aussi bien, la matière comme la forme de ces meubles royaux varie-t-elle infiniment : les Inventaires de la Couronne nous en signalent en cuivre doré et argent ciselé, en glace, en filigrane d'argent, en acier. Le Roi chargera les ambassadeurs de Siam de plusieurs petits cabinets d'ambre délicatement travaillés, ou de cristal de roche taillé à facettes, ceux-là "un peu plus grands que des cassettes ordinaires, mais beaucoup plus élevés," et entourés de colonnes de vermeil ; enfin il leur donnera pour leur souverain un grand cabinet de cristal de roche orné de fleurs de vermeil. Un autre genre, alors très en vogue, ce sont les cabinets de la Chine, dont plusieurs sont encore conservés au garde-meubles. Enfin, en 1689, Louis XIV fit présent à la reine d'Angleterre d'un cabinet qui se transformait tantôt en prie-Dieu et tantôt en autel.

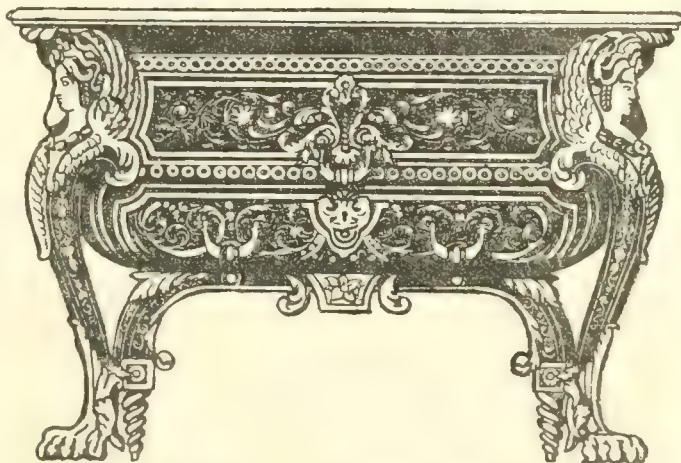
Ce n'était pas que chez le Roi qu'on trouvait de ces beaux meubles : les particuliers en ornaient aussi leurs maisons. En 1673, Molière possède un cabinet de la Chine ; en 1694, l'Inventaire du maréchal d'Humières nous en cite deux ;

l'Inventaire d'André Le Nôtre, en 1700, en mentionne un. L'abbé d'Effiat, en 1698, a un superbe cabinet, et jusque dans des maisons relativement modestes, on en rencontre d'une richesse extrême et d'un luxe surprenant.

C'est à la foire St. Laurent que la Grande Mademoiselle se procurait ceux qui lui étaient nécessaires pour parer son logis. Mais les plus beaux étaient signés de Boulle, d'Oppenord et de leurs émules. Ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle que commencera la décadence des cabinets ; mais ils se démoderont vite : bientôt on n'en voudra plus entendre parler, et, seuls, les cabinets de la Chine garderont quelque temps la vogue.

II

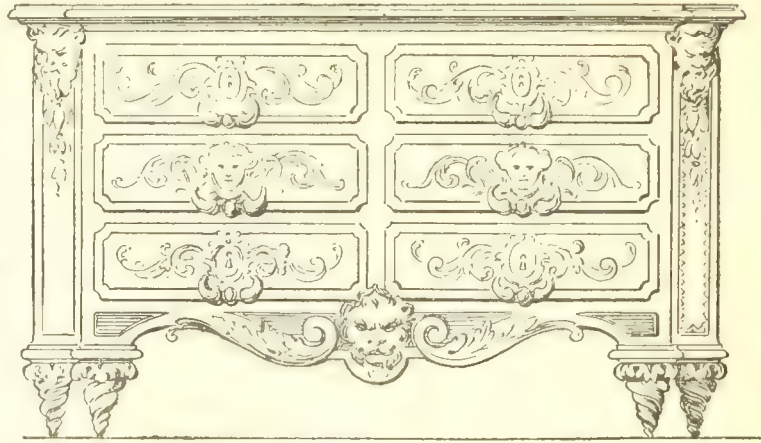
Le cabinet est une transformation du coffre du moyen-âge, mais il n'a pas fait disparaître les coffres de mariage, et, s'il a remplacé l'ancien dresseoir de luxe, en bois plein, sculpté avec amour, le dresseoir de service s'est maintenu, au XVII^e siècle, sous la forme plus simple du buffet dans les demeures bourgeoises, et de l'immense et rustique vaisselier, vaste armoire à vaisselle des gens du commun.



COMMUNE DE BOULLE. BIBLIOTHÈQUE MAZARINE, PARIS.

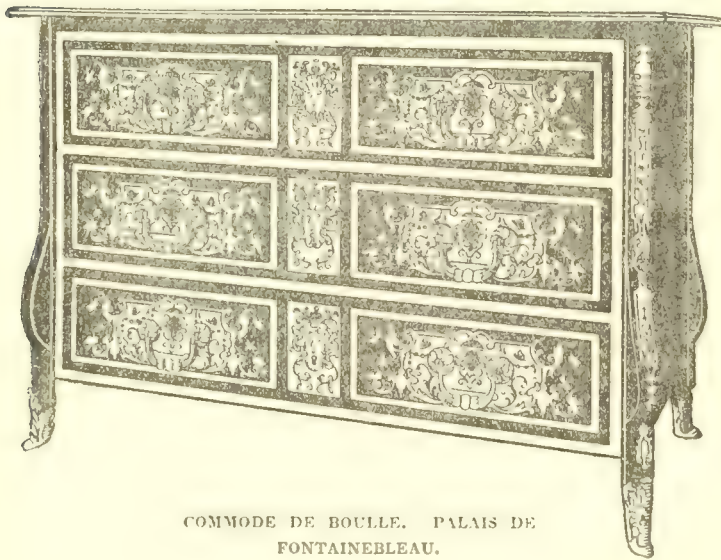
Meubles de luxe par excellence, on confiait le soin de fabriquer les coffres de mariage aux ébénistes les plus réputés, et deux d'entre-eux, provenant de l'ancien cabinet du Dauphin, et exécutés à l'occasion du mariage de ce prince, nous fournissent l'exemple de la beauté qu'ils atteignaient parfois. Jadis conservés au Palais de San Donato, ils appartiennent aujourd'hui à un amateur américain, M. Mortimer L. Schiff : montés sur des consoles que portent des balustres carrés, ils sont à double couvercle et s'ouvrent encore par des panneaux cachant une quantité de tiroirs à bijoux.

Enfin M. Emile Molinier pensait que le cabinet a donné naissance à notre moderne commode, ainsi qu'au bureau, et citait pour preuve deux meubles bien



DESSIN DE COMMODE, PAR BÉRAIN.

connus et tous deux conservés au Musée de Cluny, le bureau de Marie de Médicis et celui du maréchal de Créqui (mort en 1638). Il est toujours fort malaisé de déterminer ce qu'on pourrait appeler la filiation des meubles, d'autant plus malaisé qu'il est rare que l'un d'eux soit issu d'une seule espèce des autres. Ce qu'on peut dire de plus certain au sujet de la commode, c'est que son nom ne se rencontre pas avant 1708. Pourtant il est bien probable que le meuble lui-même ait existé longtemps avant son propre nom. M. Molinier a montré en effet que les Inventaires royaux de 1729 appellent commodes les mêmes meubles que



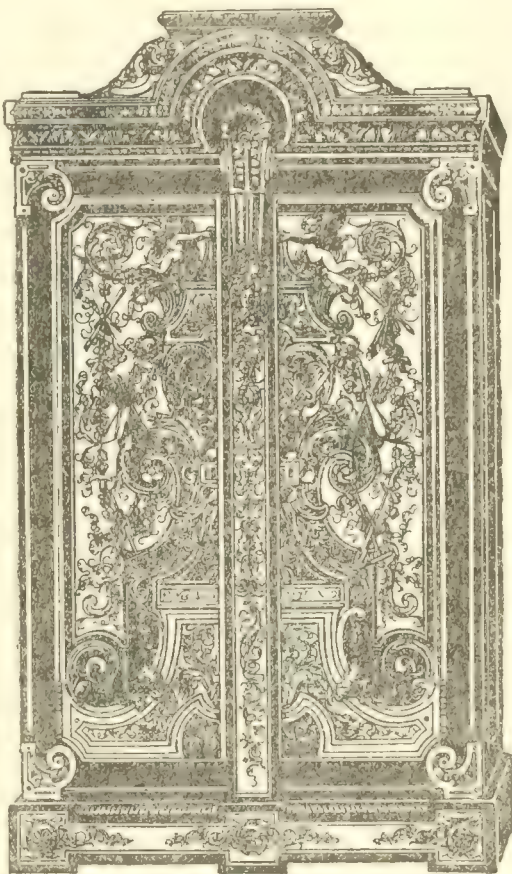
COMMUNE DE BOULLE. PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

les Inventaires du xvii^e siècle nomment tables en bureau ou tables en forme de bas d'armoire. Et Sobry, d'autre part, déclare dans son *Architecture* : " Les coffres ou arches sont vulgairement nommés commodes. Les uns sont à couvercles, les

autres à tiroirs." En somme, il semble que la commode soit née à la fois du coffre, du bureau et du "bas d'armoire" à deux battants, tel qu'on le rencontre par exemple dans la chambre de Mlle d'Aumale. Il nous est resté un bon nombre de belles commodes de Boulle, du dessin de Bérain, qui ressemblent assez souvent à des sarcophages montés sur pieds. On trouve des descriptions de ces commodes en tombeau dans les Inventaires du Mobilier de la Couronne. Mais les deux plus célèbres, véritables parangons du style Boulle, ce sont les deux commodes de la Bibliothèque de l' Arsenal, déjà mentionnées en 1729 par Fontanieu. Formées de deux tiroirs dont les panneaux sont couverts d'une marqueterie d'écaïlle noire à arabesques de cuivre, munies de tablettes d'un superbe marbre griotte, elles ont pour supports des sphinx ailés en bronze doré d'une admirable sculpture.

Enfin, il faut dire un mot des armoires, si nombreuses et de toutes tailles qui abondent dans nos collections publiques. Il n'est pas toujours aisé de les dater, même approximativement, pas plus que les autres meubles de Boulle.

Quoiqu'il en soit, on en pourra voir au Louvre de beaux spécimens, par exemple la grande armoire en contre-partie dont le pendant, qui devait pourtant exister, a disparu, ou bien l'armoire à deux battants, divisés en six panneaux rectangulaires, supportant chacun un bouquet de fleurs en marqueterie de bois. Et il faudra admirer également les deux célèbres médaillers de la Bibliothèque Nationale.



ARMOIRE DE BOULLE. GARDE-MEUBLE
NATIONAL, PARIS.

III

Le meuble nommé bureau date certainement du début du xvii^e siècle. Jusque-là ce qu'on appelait bureau, c'était l'étoffe qu'on étendait sur la table à écrire. Mais on lit dans les Mémoires de Sully : " Il [le Roi] voulut que je lui fisse construire une espèce de *cabinet ou grand bureau* proprement travaillé et entièrement garni de tiroirs, de layettes, de caissetins, tous fermant à clef, doublés de satin cramoisi." Et ceci nous fait comprendre, comme nous le montre le meuble de Marie de Médicis dont nous parlions tout à l'heure, comment le bureau a pu provenir du cabinet.

A mesure que le siècle vieillit, le bureau va s'embellissant. Bientôt apparaîtront les bureaux plats de Boulle, à ciselures magistrales, semblables à ce " bureau de marqueterie de cuivre sur fond d'étain, brisé par-dessus en deux endroits, ayant six tiroirs par devant, un grand et cinq petits, orné d'une petite moulure de feuillages de bronze doré, le bord du carré de dessus et bordure des angles faits de nacre de perle sur fond d'ébène, porté sur huit termes en consoles de bois doré et argenté, long de deux pieds neuf pouces sur vingt et un pouces de large et vingt neuf de haut." Et l'on en trouvera partout, et de toutes sortes, depuis les deux bureaux (l'un en poirier, l'autre en noyer ciselé monté sur huit colonnes de bois doré) de Mme de Fontenac, jusqu'aux deux petits bureaux de marqueterie d'étain sur fond de noyer qui ornent la chambre de Mme de Maintenon, et jusqu'au meuble monumental, à pieds et tiroirs en ébène, écaille et cuivre, décoré de bronze doré, exécuté pour Colbert ou bien plutôt pour son fils Seignelay, et qui ornait récemment encore le Ministère de la Marine.

Quelle différence établir entre le bureau et la table à écrire ? " Ces sortes de tables se distinguaient des tables ordinaires en ce sens qu'elles étaient généralement munies d'une tablette formant pupitre, de tiroirs assez vastes et de cornets pour loger l'encre, les plumes, etc.," nous dit M. Havard. Certes, mais en quoi différaient-elles des bureaux ? Il est vraisemblable que le xvii^e siècle appelait tout simplement tables à écrire des bureaux plus simples et plus légers ; c'est ainsi que l'inventaire de Jacques Quiquebeuf, en 1677, mentionne " une petite table en forme de bureau, garnie de cinq tiroirs." Il n'est pas facile, en revanche, de connaître la forme de cette table à écrire en bois de violette qui décorait la chambre à coucher de Mme de Maintenon, et de

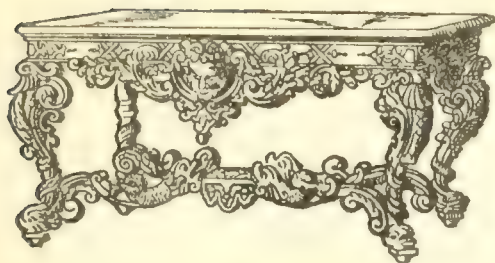


TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, FIN LOUIS
XIV. MUSÉE DE VERSAILLES.

savoir par exemple si elle ressemblait à cette “table écriteire qui s’ouvre par-dessus, ayant quatre pieds de long sur deux pieds quatre pouces de large, couverte de velours rouge cramoisi avec soubassements autour traînant jusqu’à terre,” que mentionne l’État du Mobilier de la Couronne daté

du 22 avril 1697. Mais une des plus belles qu’on eût jamais faites devait être cette “table à écrire pour le Dauphin,” qu’avait construite Pierre Golle, à ce que nous apprennent les Comptes des Menus Plaisirs de 1681, et “sur laquelle il y avoit deux manières de cassettes entaillées, dont l’une servant d’écritoire, et l’autre à serrer des papiers, avec ses pieds de marqueterie à fleurs et autres ornements de bois doré. . . .”

Nous voici arrivés aux tables.

Comme tous les meubles du Grand Siècle, elles sont d’une magnificence qui va en s’accroissant à mesure que les années s’écoulaient. Déjà la richesse de celles que le fastueux Mazarin s’était plu à rassembler était remarquable, et Mlle de Montpensier nous a conservé le récit de cette loterie de meubles qu’il offrit à la Cour en 1658, où il en figurait de magnifiques. Mais l’Inventaire du Cardinal nous en décrit bien d’autres, tables de pierre surtout ; en marbre noir de Gênes, veiné de blanc, si beau qu’il n’est besoin d’aucun ornement étranger pour en relever la valeur et que la pierre n’y est montée que sur des pieds de poirier noir-ci ;—en marbre noir avec un “oval, des quatre côtés duquel sortent des bouquets de diverses fleurs, feuillages et fruits, ayant quelques oiseaux et papillons sur leurs branches, remplissant

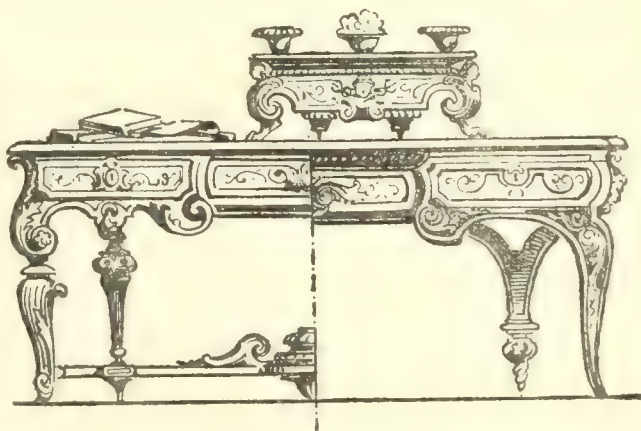


TABLE EN MARQUETERIE. COMPOSITION DE
CH. A. BOULLE.

le fond de ladite table, et, dans le milieu dudit oval un panier de fleurs, toutes lesdites fleurs, fruits, feuillages, branches, oiseaux, oval et panier de diverses pierres rapportées, savoir jaspe, cornaline, calcédoine et lapis," etc. Il n'y a pas moins chez Mazarin de douze grandes tables de cette mosaïque florentine qui demeura si goûtée durant tout le xviii^e siècle.

Comme de juste, Louis xiv dépassa autant son ministre par le luxe de ses tables que par le luxe de ses autres meubles. M. Havard a relevé dans les Inventaires de Versailles 576 tables décorées d'écaïlle, de vernis, de bronze doré, d'ébène, de porphyre, de marqueterie, de marbre, ou peintes en miniature. Mais les plus magnifiques encore étaient sans doute celles que des ciseleurs comme Ballin avaient exécutées pour le Roi en argent massif et qui prirent malheureusement le chemin de la Monnaie lors des grands désastres, telles cette "grande table" d'argent faite par Baslin, ciselée par-dessus d'Apollon, qui conduit ses quatre chevaux et autres figures qui représentent les quatre parties du Monde, par les bouts des armes du Roi, et par les milieux du soleil et de la médaille de Sa Majesté entourée d'une campane et portée par quatre cupidons assis sur des dauphins, pesant 1515 marcs 3 onces;—ou bien cette autre "grande table d'argent faite par Ballain," ciselée des mêmes sujets à peu près que la précédente, mais plus lourde encore;—ou bien ces trois tables en vermeil doré, montées chacune sur neuf pieds et destinées à porter des girandoles;—ou bien encore ces deux petites tables d'argent ciselé, ayant sans doute appartenu à la Reine dont elles portaient le chiffre aux quatre coins, et décorées au milieu de la fable de Persée et d'Andromède. Au reste, toutes les classes de la société aimaient les belles tables, et, si les particuliers ne pouvaient se payer des orfèvreries du genre de celles que nous venons de citer, ni même de ces tables à dessus de marbre dont la mode fut alors si répandue, du moins s'en faisaient-ils faire en simili marbre et en stuc.

La mode des tables rondes fut peut-être introduite par Mazarin. Le Cardinal mangeait toujours seul et il avait soin de placer ses invités à une table ronde, afin d'éviter les querelles de préséance. C'est également cette raison qui fit, sous Louis xiv, la vogue de ces tables rondes. A Marly, où le Roi entendait vivre dans ce qui était pour lui l'intimité, les pièces en étaient meublées, si bien que Mme de Maintenon pouvait s'asseoir en face de Sa Majesté.

Naturellement, on n'avait pas renoncé aux tables carrées. Mais il en était encore de bien d'autres formes qui ne sont plus guère usitées aujourd'hui. Les tables à jeu surtout étaient diverses : dans le grand appartement de Versailles, il en était une pentagonale, plusieurs carrées, triangulaires ou à "six pans" : "toutes ces tables sont couvertes de velours vert galonné d'or et garnies de flambeaux d'argent posés sur de petits guéridons" déclare le *Mercur*e de décembre 1682.

Enfin les consoles. Il semble que ces sortes de tables, faites pour être vues seulement sur trois côtés, datent chez nous du XVIII^e siècle. Il en était de toutes tailles, de toutes formes et de toutes matières destinées, ainsi que les guéridons, pieds, etc., à porter les girandoles, les candélabres, les vases et les bibelots de tout genre qui décoraient les chambres. Leurs pieds étaient souvent de ce bois sculpté et doré inventé par les Italiens. On en trouvera une quantité de modèles dans les dessins de Le Brun, conservés au Louvre et dans les estampes de Lepautre, Marot, et autres ; citons toutefois les beaux guéridons à figures de femmes provenant de l'ancienne Académie de peinture, que conserve actuellement l'École Nationale des Beaux-Arts. Mais beaucoup de ces consoles et guéridons étaient en ébène et en marqueterie, tels ces "pieds d'ébène noir," destinés à soutenir des cassolettes "composés de quatre termes de Maures garnis d'argent, ornés de festons, de fleurs et de fruits," dont parle l'Inventaire de la Couronne de 1673.

On remarquera que nous n'avons rien dit des tables de nuit ; c'est pour cause : elles n'apparaîtront guère avant le début du XVIII^e siècle, lorsqu'auront disparu les grands lits solennels.

Mais il faut dire un mot des tapis. Jusqu'à ce qu'on eût eu des tables faisant corps avec leurs pieds, on n'avait point usé de tapis pour les couvrir : la table ne se composait en effet, pour les repas, que d'une planche placée sur des tréteaux, et pour le jeu, que d'un plateau spécial, nommé tablier, posé de même ; lorsqu'on n'en avait plus besoin, on démontait la table, et on la faisait disparaître.

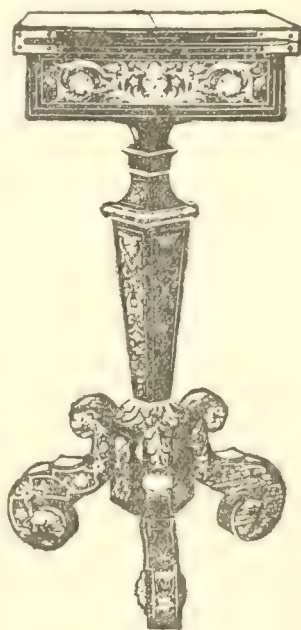


TABLE À ABATTANTS DE
BOULLE. CHÂTEAU DE
WINDSOR.

Mais quand la table fut devenue un meuble placé à demeure dans la pièce, alors on commença de la décorer du mieux possible et de la couvrir de quelque riche étoffe. Ce fut naturellement sous Louis XIII, au moment où les draperies étaient le plus à la mode, que les tapis de table furent le plus nombreux ; mais ils demeurèrent très employés durant presque tout le règne de Louis XIV et ce ne fut guère que les tables de grand luxe qu'on n'en revêtit pas. Mazarin en possédait de toutes sortes, par exemple de velours brodé à fleurons, garni de mollets d'or et de soie, ou bien encore "à quatre pentes" (c'est-à-dire fendus sur le côté et boutonnés aux angles), tout rehaussés de franges magnifiques. Les Inventaires du mobilier de Louis XIV nous en signalent également une quantité, en brocart, velours, cuir et à peu près toutes les étoffes connues. La table qui servait au Conseil des Ministres était vêtue d'un velours vert, brodé d'un brocart à fond d'argent avec une frange d'or. Dans la chambre de Mademoiselle de La Vallière, il y avait un beau tapis de table à quatre pentes ; dans la chambre de Madame de Maintenon, la table était couverte de velours rouge, etc. Enfin la plupart de ces tapis luxueux avaient des housses pour protéger leurs broderies, souvent magnifiques elles-mêmes, telle la "housse de serge de Londres, garnie tout autour de mollet or et argent" que nous signale l'Inventaire de Mazarin.

VI

- I. LES SIÈGES ET L'ÉTIQUETTE—CHEZ LES PARTICULIERS—AU PARLEMENT—A LA COUR : SOUS LOUIS XIII ; SOUS LOUIS XIV—HIÉRARCHIE DES SIÈGES.
- II. LE FAUTEUIL ET LA CHAISE À BRAS—COMMENT LES DISTINGUER ?—LEUR HISTOIRE—LA CHAISE À DOS : LES “ PERROQUETS ”—LA SELLE—LE PLACET—LE TABOURET—LE PLIANT—LE CARREAU—LA FORME—LA CAQUETOIRE—LE FAUTEUIL DE COMMODITÉ—LE CANAPÉ—LA CHAISE D'AFFAIRES.
- III. LES BOIS DE SIÈGES—GARNITURE DE CUIR—LA PAILLE ET LA CANNE—REMBOURRAGE—COUSSINS ET MATELAS.

I

AU XVII^e siècle, dans toute réunion à laquelle des personnes de qualités diverses assistaient, les sièges n'étaient pas distribués selon l'âge, le sexe, et les commodités de chacun, ils l'étaient selon les rangs sociaux des visiteurs ; c'était un des premiers préceptes de la politesse que d'offrir à chaque personnage le siège auquel il avait droit, et de cet art compliqué les traités de civilité sont pleins.

Nous n'imaginons plus qu'avec peine l'importance qu'on donnait alors, jusque chez les particuliers, à ces questions d'étiquette. Qu'on se rappelle comment la comtesse d'Escarbagnas admoneste le rustique Criquet, son valet, assez peu stylé pour apporter une chaise à un visiteur du commun comme M. Thibaudier : “ Laquais, donnez un siège à M. Thibaudier. (*Bas à Criquet qui apporte une chaise.*) Un pliant, petit animal ! (*Haut.*) M. Thibaudier, lisez-nous vos strophes.” Et chez les grandes dames ces prétentions allaient jusqu'à la plus complète absurdité : il faut lire dans Tallemant des Réaux comment Mme de Brissac, à Angers, s'asseyait sans vergogne sur le dossier de son fauteuil pour se trouver au-dessus des autres femmes présentes, et dans tel livret sur la mode, imprimé en 1692, comment, par exemple, “ celles qui ont des prétentions à la principauté croient avoir remporté une

grande victoire quand elles n'ont présenté qu'une chaise à dos à une femme de qualité qui les aura visitées, et qu'elles ont été assises dans une chaise à bras."

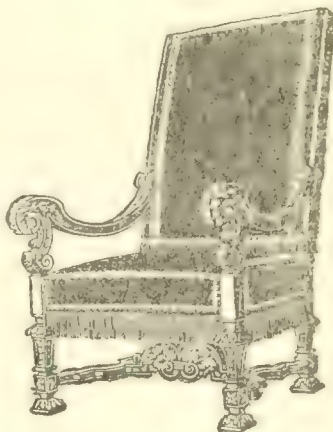
S'il en était ainsi chez les particuliers, qu'on juge de ce qu'il en pouvait être dans les assemblées officielles. Saint-Simon nous a parlé avec un comique découragement de l'entreprise du président de Novion qui, voulant "un petit trône" au Parlement pour les présidents à mortier, fit subrepticement rembourrer leur banquette de telle sorte qu'ils se trouvèrent "avoir un pied et demi d'élévation de séance" au-dessus des princes du sang, des pairs et des simples conseillers, leurs voisins : "Il est vrai, ajoute-t-il avec une noire ironie, qu'il est besoin que la stature des présidents réponde un peu à l'exhaussement de leur siège, et que j'en ai vu quelquefois gambiller de petits qui avoient peine à se tenir, et qui donnoient un peu à rire à la compagnie." . . . Quoi qu'il en soit, depuis ces magistrats qui avaient fait placer des tringles et des machines derrière leur banc si subtilement qu'en un clin d'œil ils pouvaient se trouver sous un dais fleurdelisé, jusqu'à ces évêques si soucieux d'avoir des sièges à dos à la veillée du corps de la Dauphine, en 1690, parce qu'ils en avaient eu "à la Reine," comme s'exprime Dangeau, tout le monde apportait à cette question des sièges une attention qui nous paraît, à nous, un peu ridicule, encore que tels de nos "grands corps" nous donnent parfois l'exemple de querelles de préséance à peu près aussi vaines que celle-là.

Mais, comme de juste, c'était à la Cour que ces détails d'étiquette prenaient une importance quotidienne, et, pour peu qu'on ait ouvert les mémoires du temps, on n'ignore pas la place qu'ils y tenaient. "Le fauteuil à bras, la chaise à dos, le tabouret, la main droite et la main gauche ont été pendant plusieurs siècles d'importants objets de politique et d'illustres sujets de querelle," a dit Voltaire. Peu de gens auraient tenu alors l'héroïque propos que Tallemant prête à M. de Montausier : "Je ne pense pas au brevet ; ma femme a de bonnes jambes, elle se tiendra bien debout." Il faut chercher dans Saint-Simon encore l'épique récit de cette "affaire des tabourets," comme il l'appelle, qui bouleversa la Cour au temps d'Anne d'Autriche. Mme de Senecé avait, par faveur spéciale de la reine, obtenu un tabouret de grâce ; à force de solliciter, elle en fit accorder également un à sa fille, la comtesse de Fleix, veuve de M. de Grailly-Foix. La Cour de se soulever aussitôt : "tous ceux qui par leurs aïeux avoient dans leur maison de la grandeur par des alliances de femmes descendues de ceux qui

étoient autrefois les maîtres et souverains de France demandèrent la même prérogative qui venoit d'être accordée au sang de Foix ; chacun de prendre parti, qui en Orléans, qui en Conde, et les plus malins de s'adresser à Mazarin. Finalement, après mille tortueuses intrigues et les plus noirs complots, Mmes de La Trémoille, de Bouillon, de Montbazon, de Pons, obtinrent le tabouret.

Sous Louis XIV, la discipline que le Roi savoit maintenir n'aurait point permis de telles scènes. A la fin du règne, cette discipline se relâcha pourtant, et la duchesse d'Orléans constate, dans une de ses lettres, que des courtisans se permettent de demeurer assis devant le Dauphin et le duc de Bourgogne. C'est que ce cérémonial compliqué étoit bien fatigant ; aussi " les princes et les princesses s'étoient établis, sur la fin du feu Roi, sur de petites chaises de paille garnies, sans bras, pour éviter de donner des fauteuils que quand il n'y avoit pas moyen de s'en dispenser, comme en des visites de cérémonie, de morts, de mariages et semblables, en sorte que ces petits sièges de paille introduits sous prétexte de leur commodité pour jouer, travailler, étoient chez eux devenus les sièges de tout le monde sans distinction."

Néanmoins, durant toute la grande période du siècle l'étiquette fut rigoureusement respectée qui fixoit étroitement l'usage des différents sièges. Dangeau nous rapporte qu'à table la duchesse de Bourgogne aimoit mieux de rester assise sur le bras de la chaise du duc, son époux, plutôt que de prendre place à ses côtés, " parce qu'il y avoit des courtisans qui mangeoient avec Monseigneur et il n'y avoit que les princes du sang qui pourroient manger avec elle." A part la Reine et plus tard Mme de Maintenon, à part aussi les personnes royales, le Roi, la Reine d'Angleterre et le duc d'Anjou devenu roi d'Espagne, personne n'avoit le droit en présence de Louis XIV de s'asseoir sur un fauteuil. Le Roi absent, il en étoit de même en présence du Dauphin, de la Dauphine et de Mlle Choin (la Maintenon du Grand Dauphin). Et ainsi de suite. Les tabourets et pliants étoient à l'usage exclusif des princes et des princesses et des duchesses. Au bal, Monseigneur lui-même s'asseyoit sur un tabouret quand le Roi étoit dans la salle. Toute-



FAUTEUIL. PALAIS DE
VERSAILLES.

fois, en 1692, les princesses se mirent en grève, si l'on peut dire, contre la reine Henriette d'Angleterre qui ne leur présentait que des tabourets, et refusèrent de continuer à lui faire visite à de telles conditions. En revanche, à la Cour, Mme d'Elbeuf chercha vainement à obtenir la jouissance d'une chaise à dos ; en effet "les femmes et les veuves de vrais souverains, réels et existants, dont les ministres sont reconnus et reçus dans les Cours et les assemblées de l'Europe pour les négociations et les traités, ont eu constamment un siège à dos une seule fois au cercle de la Reine ; après quoi, jamais qu'un tabouret, et parmi tous les autres, sans distinction et sans différence des duchesses." Le Nonce même dut se contenter d'un pliant chez Mme la duchesse de Bourgogne, alors que la duchesse d'Orléans lui offrait une chaise à dos.—On "prenait le tabouret" avec cérémonie, au grand couvert ; la duchesse à qui sa naissance donnait ce droit était présentée au Roi qui lui disait : "Asseyez-vous, Madame." La politesse voulait qu'on se fît répéter cet ordre une seconde fois, et l'usage était de remettre une bonne somme à la première femme de chambre et 140 livres au porte-table.—Après les tabourets, il n'y avait plus que les carreaux, simples coussins posés sur le parquet, auxquels les femmes des maréchaux et les dames d'atour de la Reine avaient droit ; mais elles préféraient "d'être debout à s'asseoir si bas, tandis que les duchesses et les princesses sont assises sur des ployants ou des tabourets."

En somme, la hiérarchie des différents sièges était à peu près celle-ci : 1° Les sièges à dossiers et à bras (fauteuils et chaises à bras) ; 2° les sièges à dossier mais sans bras (chaises à dos) ; 3° les sièges sans dossier ni bras (tabourets, placets, selles, escabeaux et pliants) ; 4° les carreaux et coussins. A cela s'ajoute un certain nombre de sièges hors série, si l'on peut dire, faits pour plusieurs personnes, comme les banquettes et formes, ou destinés à des usages privés comme les "caquetoires," les "fauteuils de commodité," les lits de repos et canapés, et enfin la "chaise d'affaires."

II

Ce qu'il y a souvent de plus difficile pour nous, c'est de déterminer à quelle forme de siège convient tel ou tel nom : quelle différence établir, par exemple, entre un fauteuil et une chaise à bras, garnie de coussins, tendue d'étoffe, confortable ?

Au moyen-âge, toutes les chaises étaient à bras : la chaise ou

chaire (c'est le même mot) munie d'un très haut dossier sculpté, parfois complétée par un dais, fort pesante et difficile à transporter, était le siège du seigneur. Le fauteuil ou faudesteuil n'était pas inconnu : richement orné et garni, comme les documents nous le montrent, mais plus bas de dossier que la chaire, c'était aussi un siège très honorable. Le peu de hauteur du dossier permettait d'approcher aisément par derrière la personne qui s'y trouvait assise, et de lui poser la couronne sur la tête, aussi bien que de la coiffer ; c'est pourquoi l'on voit d'une part le fauteuil servir de siège au roi de France pour son couronnement, et d'autre part servir de meuble de toilette.

Vers 1580, l'immense ampleur que prirent les vertugadins des robes féminines forcèrent de supprimer les bras des chaises, et ce furent les "chaises à vertugadin." Mais la chaise à vertugadin ne fit pas disparaître la chaise à bras.

Le fauteuil reste très rare jusque vers 1640 environ, et son nom ne devient courant qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. Si bien que ce que nous appelons "fauteuil Louis XIII" serait généralement mieux nommé chaise à bras. D'autre part, on rencontre le mot de "chaise à bras," quoique de plus en plus rarement, jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Y-a-t-il donc une différence entre ces deux sièges ?

Il semble que, dans la première moitié du siècle, le fauteuil ait un dos relativement bas, où les perruques ne risquent point de s'accrocher comme à celui de la roide, haute et solennelle chaise à bras. Sous Louis XIV, la perruque devenant de plus en plus volumineuse, le fauteuil remplace de plus en plus la chaise à bras. Comme, d'autre part, il élargit ses proportions et devient vaste et somptueux, c'est lui qui passe maintenant pour le siège le plus honorable. A Versailles, il est le siège du Roi par excellence. Dans toutes les pièces où Leurs Majestés ont accoutumé de vivre, on ne voit que deux fauteuils, l'un pour le Roi, l'autre pour la Reine. Aussi sera-ce une sorte de scandale que Louis XIV, après la mort de Marie-Thérèse, autorise Mme de Maintenon à s'asseoir, chez elle, en sa présence, et que Mlle Choin, épouse secrète du Grand Dauphin, demeure également sur son fauteuil devant le duc et la duchesse de Bourgogne, dans son "parvulo" de Meudon.

Chez les princes, le fauteuil a le même grade, si l'on peut dire, et, mariée au duc de Guise, la fille du duc d'Orléans prétend que son époux se contente en sa présence d'un simple pliant quand elle s'installe elle-même sur un fauteuil.

En revanche, chez les particuliers, on y mettait moins de façon. Alors qu'à Versailles le nombre des fauteuils était restreint, la maison de Molière n'en comptait pas moins de vingt-deux. C'était, à la Ville aussi, le siège le plus honorable, mais on l'accordait beaucoup moins parcimonieusement.

Quant à la chaise à dos—notre chaise d'aujourd'hui—elle se trouve en abondance à la Cour et à la Ville. On la rend souvent pliante, et en ce cas elle sert de préférence pour les repas : comme il n'y a pas encore de salle à manger, en effet, on s'applique à faire disparaître rapidement les traces du dîner ou du souper et à dégager la pièce qui a servi au repas. Ces petits sièges à dossier pliant se nomment "perroquets." "Monseigneur même, et tout ce qui étoit à table, avoit des sièges à dos de maroquin noir qui se pouvoient briser pour les voitures et qu'on appelloit des perroquets" (Saint-Simon).

Quant aux mots escabeau, selle, placet et tabouret, ils désignent tous un siège sans bras ni dossier, qui devient souvent pliant à partir du second tiers du xvii^e siècle.

En principe la selle est une sorte d'escabeau plus ou moins bas, plus ou moins grand, à trois ou quatre pieds. On en a fait de basses qui pouvaient servir de tabourets à poser les pieds, comme aussi de sièges. Mais il en est également de hautes ou même d'assez grandes pour que plusieurs personnes y trouvent place. Parfois, on les a recouvertes d'étoffe. Mais la selle proprement dite est plutôt un meuble simple et commun.

Le placet est une sorte de tabouret de petite taille, généralement carré, pense M. Havard, tandis que le tabouret serait de préférence rond. Souvent recouverte d'étoffe ou de tapisserie, la selle disparaîtra tout à fait au xviii^e siècle qui ne mentionnera plus que des tabourets.

Si le nom de tabouret ou "tambouret" a été donné, c'est à cause de la ressemblance du siège qu'il désigne avec un tambour, à ce qu'il semble, et le tabouret aurait donc été originairement de forme ronde. Au xvi^e siècle, il paraît généralement couvert d'étoffe et garni ; c'est probablement cela qui le distingue de la selle ou de l'escabeau : il y avait alors assez peu de meubles garnis, en effet.

Dès le commencement du xvii^e siècle, les tabourets sont très fréquents dans les Inventaires, et ils resteront un des meubles principaux du mobilier jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Au compte de M. Havard, Versailles, sous Louis xiv, n'en a pas contenu moins de 1323 : 48 en brocart, 61 en damas rouge, 6 en

drap violet, 12 en gros de tours, 514 en moquette généralement rouge, 24 en panne, 240 en peluche ou trippe, 12 en point de France, 12 en satin blanc, 93 en étoffe de La Savonnerie, 6 en serge, 193 en velours, enfin 102 dont la couverture n'est pas désignée. Outre ces 1323 tabourets, le Roi possédait encore 286 dessus de tabourets, pour la plupart en tissu de la Savonnerie, qui servaient pour les représentations théâtrales. Beaucoup d'autres étaient fort riches. Il y en avait 16 en broderie d'or sur fond argent, portant dans leur milieu un ornement rond en broderie d'or entourant une " devise de broderie de soie en tableau, dont les paroles latines sont en lettres de broderie d'or sur le devant " ; ceux-là étaient en outre garnis d'une campane de broderie d'or à jour, leurs bois étaient sculptés et dorés et ils avaient de fausses housses en taffetas. En 1708, les tabourets de la Grande Galerie ont des bois sculptés et dorés ; ils sont recouverts de brocart à fond de satin rouge à fleurs or et argent. Ceux de la salle de bal ont des bois semblables, mais un damas de Venise or et argent les revêt. Ceux de la Grande Galerie sont habillés de brocart or et argent à fond de satin vert. Quant à leur forme, elle est ronde, carrée, polygonale, ou même ovale.

Dans la hiérarchie des sièges, le tabouret et le pliant viennent au même rang : " Il n'y a point de différence pour ces deux sortes de sièges sans dos ni bras," dit Saint-Simon. Le nom de pliant ne devint courant que sous Louis XIV, mais l'objet qu'il désigne était connu depuis le moyen-âge. En 1604, l'Inventaire du château de Madame, sœur unique du Roi mentionne : " trois selles ployantes, couvertes de velours figuré." En 1614, Héroard nous montre Louis XIII grim pant sur des " escabeaux qui se plient." On trouve, dans l'Inventaire du château de Turenne, en 1615 " deux chaises qui se plient de cuir rouge et vert "—" une grande chaire qui se plie de velours cramoisi, toute neuve," etc. L'Inventaire de Mazarin, en 1653, signale 12 couvertures " de sièges pliants." Et nous avons parlé des perroquets qui apparaissent à cette époque.

A la Cour, le pliant tend à remplacer les tabourets qui sont bien moins commodes. Sous Louis XIV, Versailles en contiendra 466, recouverts de brocart, damas, satin, brocatelle, velours, étoffe de la Savonnerie, moquette, etc., plus une quantité d'autres dont l'étoffe et le bois s'harmonisent avec l'ameublement des pièces pour lesquelles ils ont été faits. Certains sont très beaux, habillés de satin blanc, brodés de personnages de la Chine et garnis de

frange d'or, par exemple, ou couverts de velours rouge à ramages et ornés de frange d'or de Milan.

Quant aux carreaux ou coussins, on s'en servait couramment depuis le moyen-âge, et ce n'est que dans la seconde partie du règne de Louis XIV qu'ils deviennent moins fréquents. On sait comment Lauzun posa cruellement le talon sur la main de Mme de Monaco, un jour qu'il trouva Madame, avec sa Cour, "assise à terre sur le parquet pour se rafraîchir."

Passons maintenant aux sièges qui n'ont pas de place bien nette dans la hiérarchie.

Les *formes* d'abord. C'étaient des banquettes. Au moyen-âge, elles étaient nues, mais au XVII^e siècle on commença de les couvrir d'étoffe. A Versailles, elles servaient surtout pour les fêtes et les bals. M. Havard en a relevé 439 de toutes tailles dans les divers Inventaires de la Couronne, couvertes de toutes les étoffes usitées. Celles qui servaient pour les fêtes à St Germain étaient vêtues de brocatelle de Flandre rouge, aurore et blanc, celles des antichambres de Versailles de moquette rouge, jaune et noire.

La *caquetoire*, ou *chaise à femme*, était une petite chaise basse et confortable, à bras et à dos, qu'on pouvait mouvoir aisément et approcher du feu selon la commodité du moment.

Il y avait aussi le *fauteuil* ou *chaise de commodité*, "dont le dossier se hausse et s'abaisse par le moyen d'une crémaillère et sur laquelle on peut dormir commodément," dit Furetière. Ce siège est assez fréquent à partir de Louis XIV. On en rencontre quelques-uns à Versailles. La chambre de l'abbé d'Effiat, en 1698, n'en contient pas moins de cinq, dont quatre à bois dorés, garnis de brocart à fleurs d'or sur fond blanc, et le cinquième en noyer, couvert d'un velours rouge cramoisi, chamarré d'un passement d'or cloué. Enfin signalons la "grande chaire de repos à crémaillère par le bas" que l'on relève dans l'Inventaire de Molière, et qui doit être assez semblable à celle "dans" laquelle on accommode le Malade imaginaire avec des oreillers et son manteau fourré.

Nous parlerons ailleurs des lits de repos. On commence à les appeler canapés vers la fin du XVII^e siècle; le mot se trouve dans l'Inventaire d'André Le Nôtre en 1700.

Enfin, la chaise d'affaires. Nous l'avons vue trôner aussi bien chez le Roi que chez Mme de Maintenon, et c'est un avantage fort apprécié des courtisans que celui d'entretenir Louis XIV

lorsqu'il siège sur la sienne. Plus ou moins ornée, superbement tendue chez Mme de Maintenon, elle n'est plus chez Mlle d'Aumale qu'un "tabouret de damas rouge et blanc." En voici une, fort belle, dont j'emprunte la description à l'Inventaire de Fontanieu : "Une chaise d'affaires, fond de vernis noir et aventurine du Japon, à paysages et oiseaux de relief dorés et de couleur dans des bordures en mosaïque de nacre et de perle, ferrée de cuivre à la Chinoise, le dedans du couvercle et la lunette de laque rouge, le bourrelet de velours vert ; ladite chaise haute de dix-neuf pouces sur quinze de large et dix-neuf de profondeur."

III

Nous n'énumérerons pas les étoffes qui couvrent tous ces sièges : brocart, broderie, satin, damas, velours, tapisserie, etc. Ce sont toujours les mêmes richesses et les mêmes somptuosités. Quant aux "bois," peints de toutes les nuances, verts à filets d'or chez La Meilleraie, marbrés de blanc et de rouge chez Mazarin, rouges et or, tout dorés, sculptés, plaqués d'écaille, garnis d'argent, voire même faits d'argent massif, leur magnificence, correspond à celle de l'étoffe qui les habille.

Beaucoup sont tendus de cuir, non pas toujours de cuir gaufré comme celui qui sert à vêtir les murs, mais aussi de cuir martelé (c'est-à-dire corroyé au marteau sur une planche gravée dont le dessin finit par s'imprimer sur la peau), damasquiné (incrusté de métal), écorché (gravé avec des outils spéciaux), etc. Enfin, beaucoup sont en maroquin, comme ces dix-huit chaises à perroquets, couvertes de maroquin du Levant rouge, cloués sur un bois de noyer avec clous dorés qui appartiennent à Mazarin. Tout le maroquin ne vient pas d'Orient, il s'en faut : on en apprête à Rouen des quantités considérables, et il en vient d'Espagne aussi. A la fin du siècle, un certain Garon obtiendra le droit d'établir une manufacture de maroquin au faubourg Saint-Antoine et la France ne sera plus guère tributaire de Smyrne, d'Alep ou de Turquie que pour les maroquins de couleur claire.

On connaît également les chaises et les fauteuils garnis de paille depuis Louis XIII. Leur légèreté et leur confort les rendent commodes et appréciés : c'est sur des chaises de ce genre que s'asseyent les seigneurs au théâtre. On les adoucit de coussins : tels sont les deux fauteuils que possède Magdeleine Tubeuf en 1676, et ceux de M. Jacques Quiquebeuf, conseiller, secrétaire du

Roi en 1677. C'est sur des sièges garnis de paille, sinon cannés (car on ne saura remplacer la paille par des bandes de rotin qu'à la fin du règne), que prendront coutume de s'asseoir les princes à Versailles pour simplifier le cérémonial, et le "Livre Commode," en 1691, nous apprendra que les "tourneurs qui vendent des chaises de jonc et de paille sont pour la plupart au Marché Neuf, rue Grenier-Saint-Lazare, et rue Neuve-Saint-Médéric."

Pour les autres sièges, ils sont confortablement rembourrés de plume, de laine, et de préférence, comme aujourd'hui, de crin. Mazarin possède douze pliants "garnis de crin et couverts de toile rouge" que l'on embellit par des couvertures de velours brodé. M. de La Meilleraie en 1664 en a douze aussi, "garnis de crin et couverts de velours vert."

Enfin, pour rendre les sièges tout à fait confortables, on les munit non seulement d'"oriliers," mais encore de matelas; les canapés en seront recouverts comme les lits de repos, et voici dans l'Etat des Meubles de la Couronne du 30 janvier 1681: "un matelas de maroquin, garni de petites touffes or et argent et d'un galon tout autour"

VII

- I. LE LIT À COLONNES—LES QUENOUILLES ET LES BOUQUETS DE PLUMES—LES RIDEAUX—
LES MATELAS ET LES COUVERTURES—LES AUTRES SORTES DE LITS—LES LITS DE
REPOS.
- II. LITS DE LOUIS XIII, DE RICHELIEU, DE MAZARIN, DE FOUQUET—LITS DE VERSAILLES
—LITS DE GRANDS SEIGNEURS ET AUTRES—LE POT DE CHAMBRE.

I

JUSQU'À la fin du règne de Louis XIV, jusqu'à l'invention des salons, la chambre à coucher resta, comme nous l'avons dit, la pièce principale de la maison. Or, le lit étant le meuble principal de la chambre à coucher, on s'efforça naturellement de le rendre aussi magnifique que possible. C'est à orner et à décorer leurs lits que les gens modestes mettaient tous leurs soins, et, par les descriptions que nous avons déjà eu l'occasion de faire, on a pu voir à quelle fabuleuse richesse atteignaient ceux des personnes de qualité, et à plus forte raison ceux du Roi (voir le chap. I).

On sait quelle vie errante menèrent les rois de France durant tout le moyen-âge et le XVI^e siècle. En ce temps-là, le Roi se déplaçait sans cesse, et la Cour était continuellement sur les grandes routes. Or, le souverain n'était pas si riche que d'avoir des mobiliers autant que de châteaux : il en transportait un, toujours le même, qui le suivait partout. Lorsqu'après quelque séjour dans l'un de ses domaines, le monarque changeait de résidence, on détendait les murailles, on enlevait les meubles, on empaquetait les hardes, et on chargeait le tout sur des "sommiers," comme on nommait les bêtes de somme ; de la sorte, c'étaient toujours les mêmes ameublements, ou peu s'en faut, qui servaient en tous lieux. Louis XIII ne rompit pas avec cette coutume de ses ancêtres, et c'est peut-être à elle que la France dut la naissance de l'enfant qui devait être Louis XIV : un soir de décembre que le

Roi était venu à Paris visiter la noble et charmante Mlle de La Fayette, son amie, un temps affreux l'empêcha de regagner Versailles où il logeait, et il lui fallut se réfugier au Louvre ; mais là, tout était démeublé et il ne restait d'habitable que la chambre de la Reine ; c'est donc chez Anne d'Autriche que Louis XIII, malgré qu'il en eût, dut passer la nuit : et voilà comment, dit-on, le 5 septembre 1638 suivant, le futur Louis XIV vint au monde.

Le lit se démontait en autant de pièces qu'il le fallait pour qu'on pût le mettre dans un coffre, plusieurs coffres même, car je doute fort qu'une seule caisse ait jamais pu renfermer un de ces édifices monumentaux qu'étaient alors les lits. Ils étaient tous "à quenouilles," en effet, c'est-à-dire que des quatre coins du "châlit," ou bois de lit, s'élevaient des colonnes qui portaient le "ciel," ou "pavillon," ou "dais." Ces lits à quenouilles resteront en honneur durant tout le XVII^e siècle, et ce n'est qu'à la fin du règne de Louis XIV que le ciel et le châlit deviendront généralement indépendants l'un de l'autre. Mais leurs bois ni leurs colonnes n'ont plus, au Grand Siècle, de ces dorures et de ces sculptures qui ornaient les lits de la Renaissance. Les quenouilles sont entièrement recouvertes de fourreaux d'étoffes et les châlits disparaissent sous les courtes-pointes : nous sommes à l'époque où triomphe l'art du tapissier. En revanche, du sommet des quenouilles s'élancent des panaches de plumes. Mazarin possède ainsi "quatre pommes de velours à mettre en haut des colonnes" de son lit, chacune garnie de panaches fort luxuriants, puisqu'ils se composent de cinquante grandes plumes, vingt-deux moyennes, vingt-trois petites, avec quatre aigrettes. De même encore, chez le maréchal d'Humières (1694), le lit réservé à Mme la Dauphine s'orne aux quatre angles de son ciel de pommes de brocart or et argent, avec des bouquets de plumes jaunes, vertes et blanches. Et à Versailles comme ailleurs, sur la plupart des lits de luxe, les inventaires nous font voir des panaches de cette sorte : je ne citerai que les quatre bouquets de plumes blanches à aigrettes qui décorent le lit de Mme de Maintenon.

Tout autour du lit, s'étendent les rideaux qui enveloppent non seulement la couche, mais encore la ruelle, formant ainsi une sorte de réduit dans la grande chambre. La nuit venue, on les ferme hermétiquement, et l'on se trouve à l'abri du froid ; au matin, ce sera un homme ou une femme de confiance qui viendra écarter les courtines (chez le Roi, le premier valet de chambre). "Nous allâmes, Mme de Guise, Monsieur le Prince et moi, visiter M. de

Reims, frère de M. de Nemours, où nous eûmes encore assez envie de rire : il étoit dans son lit tous les rideaux fermés, et parloit au travers" (*Mémoires de Mlle de Montpensier*). "De Sourches alla chez le Roi, et, selon le commandement qu'il avoit reçu de la Reine, il leva le rideau de ce jeune monarque, le regarda longtemps dormant d'un profond sommeil, puis sortit du Palais-Royal." Ces rideaux se composent d'un certain nombre de pièces. Il y a d'abord les gouttières, pentes ou lambrequins qui garnissent le ciel. Puis, derrière le chevet du lit, une pièce d'étoffe tombant le long de la muraille : le "chevet," "cheveciel," "dossier," etc. Enfin les "courtines," glissant le plus souvent sur des anneaux.

La literie, comme nous disons aujourd'hui, se compose des mêmes éléments qu'à présent. Les matelas d'abord, ordinairement rembourrés de laine (ce n'est qu'à la fin du règne de Louis XIV que les matelas de crin apparaîtront), mais souvent habillés avec somptuosité : chez Mazarin, aucuns sont revêtus de maroquin, de moquette, voire de damas à bandes de brocatelle, avec de l'or sur toutes les coutures, et le lit que Louis XIV donnera à La Vallière aura également ses matelas garnis de satin rouge. Les couvertures sont moins riches qu'au moyen-âge parce que l'on recouvre maintenant toute la couche d'une magnifique housse ; pourtant on en fait encore de velours et de panne : j'en relève de cette sorte dans l'Inventaire de Mazarin (1653), et, à Versailles, il s'en trouve en satin ou ratine blanche, en taffetas incarnadin ou rayé. D'ailleurs, elles n'ont rien perdu de leur confort : on n'use plus de ces couvertes fourrées de l'ancien temps, mais on en fait qui sont douillettement rembourrées de laine fine ou de duvet. Quant au traversin, il est le plus souvent revêtu simplement de futaine ou de coutil, et ce n'est qu'exceptionnellement, à Versailles même, qu'on l'habille de maroquin, garni de glands et de dentelle, ou bien de "roussy." Au reste, tout cela revient à un prix assez élevé, et La Bruyère pourra s'écrier non sans amertume : "Suis-je mieux nourri et plus lourdement vêtu, suis-je dans ma chambre à l'abri du Nord, *ai-je un lit de plume*, après vingt ans entiers qu'on me débite sur la place ?"

Telles sont les caractéristiques du modèle de lit le plus répandu, mais il en est bien d'autres encore. Il y a le lit de banc ou banlit pour coucher les domestiques, qui se peut refermer comme un banc ; le lit baudais ou baudet qui est un lit de sangle ; le lit de garde-robe destiné aux gens de service ; le lit à tombeau, qui ne passe pas pour fort élégant et dont les piliers sont moins hauts au

pied qu'à la tête, en sorte que le ciel s'incline en pente de la tête au pied (on l'appelle à double tombeau quand le ciel est à double rampant) ; le lit clos, usité surtout dans les campagnes comme il l'est encore aujourd'hui, et enfermé dans un placard muni de portes. Tous ces lits sont plutôt ceux des personnes d'une condition modeste ; mais voici maintenant le lit à housse dont les courtines, au lieu de glisser sur des tringles fixées au ciel se relèvent et s'attachent au haut ; le lit en dôme, dont le ciel est en dôme ; le lit à l'impériale dont le ciel ressemble assez vaguement à une couronne impériale ; le lit à pavillon, à dais conique ; le lit tournant, dont le ciel est entouré d'une tringle sur laquelle on fait glisser un rideau léger, dispositif qui s'adapte à tous les lits dont les rideaux ne peuvent se clore, comme les lits à l'impériale ou en dôme dont nous venons de parler et le lit d'ange dont nous parlerons tout à l'heure ; le lit de travail, fort bas et construit de façon spéciale pour les femmes en gésine ; le lit bâtard, de petite dimension ; le lit d'ange enfin, qui ne comporte pas de quenouilles et dont le ciel n'est pas relié au châlit : cette dernière forme de lit devint à la mode à la fin du règne de Louis XIV, et finit par remplacer tous les modèles à colonnes, qui parurent bientôt gothiques et affreux.

Jusqu'au milieu de XVII^e siècle, il fut d'usage, pour les femmes, de recevoir couchées, nous l'avons dit. Par la suite, cette mode fut réservée aux grandes dames, et l'on finit même par ne plus la suivre que dans certains cas particuliers, au lendemain du mariage par exemple, ou en signe de deuil, après la mort du mari. C'est que les *lits de repos* s'étaient alors généralisés. Mazarin déjà en avait de fort beaux. Fouquet en posséda un de velours à fond d'or, rehaussé d'une crépine or et soie. En 1656, les lits de repos furent adoptés à la Cour et quinze ans plus tard on en trouvait partout. C'est ainsi que le seul Molière en avait cinq, dont un en bois ordinaire, bordé de bois doré, à pieds d'aigle, couvert de deux matelas, un autre en satin à fond vert, etc. A Versailles, on en vit de toutes sortes, construits en bois plus ou moins rares, garnis de crin ou munis de matelas, et couverts de brocart, de brocatelle, de damas, de velours, etc.

II

Voici maintenant, en grande partie d'après les dépouillements de M. Havard, une petite revue de quelques-uns des lits les plus

intéressants que nous révèlent les Inventaires du temps que nous étudions.

Louis XIII coucha dans un lit de damas violet foncé à broderies d'or, et dans un lit de velours noir à galons d'argent. Anne d'Autriche, après son veuvage, fit tendre sa chambre en gris, et aussi son lit ; mais, au Val de Grâce, où elle allait souvent faire retraite, elle dormait dans un lit de velours noir.

Richelieu eut des lits magnifiques : l'un en velours soutaché de crépine et passéments d'or fin ; l'autre, moins solennel, en satin blanc couvert de broderie d'or ; et certes on a peine "à se figurer la sévère figure du Cardinal émergeant d'un lit pareil." Quant au fastueux et douillet Mazarin, il dormait dans un lit à rideaux de satin gris perle, à fleurs et compartiments incarnadin, vert et isabelle, dont la courte-pointe était également du même satin gris perle à fleurs incarnat, le tout garni de fleurs or et argent. D'autres jours, le cardinal, d'humeur plus grave, "s'étendait dans une couche de velours vert tout uni, chamarré d'une grande dentelle par bandes or et argent doublée de laine d'argent à roses de soie." Enfin, son lit de parade était couvert de bandes de velours cramoisi brodé de fleurs d'argent, alternant avec des lames d'argent brodées de fleurs d'or ; les rideaux doublés de taffetas cramoisi ; toute la garniture, de même que la courte-pointe, rehaussée d'une crépine d'or et d'argent ; les quatre quenouilles dissimulées par des fourreaux de lames d'argent, et portant à leur sommet quatre vases de couleur cramoisie, renfermant eux-mêmes, chacun, un grand bouquet d'argent massif.

Le surintendant Fouquet possédait un lit de velours vert, garni de broderies, crépines et mollets d'or et d'argent, dont le fond, le dossier, les pentes intérieures, les fourreaux de piliers et la courte-pointe étaient d'un magnifique brocart or et argent, incarnat et vert. Louis XIV confisqua ce meuble superbe, dont la richesse fut pourtant infiniment dépassée par ceux que réunit plus tard le château de Versailles. Il n'y eut pas là moins de 413 lits, tous du plus grand luxe—de toutes formes : lits d'ange, lits à housse, lits en tombeau, à l'impériale, à pavillon, en dôme, garnis de brocart, de drap d'or et d'argent, de damas, de broderie, de velours et de satin de toutes sortes, de toile des Indes, de tissus de Perse, de mousseline (alors très rare), le tout rehaussé de toutes les franges et dentelles possibles de soie, d'argent et d'or.

Nous avons cité déjà plusieurs de ces lits merveilleux, et notamment celui où Louis couchait à Versailles sa personne solaire.

Celui de Marie-Thérèse était un lit d'ange, de brocart à fond vert orné de fleurs d'or et d'argent, rehaussé de nœuds de ruban de brocart à fond rouge, rayé d'or et d'argent, et d'une campane de brocart argent. Celui que donna le Roi à La Vallière était large de cinq pieds, couvert d'une riche étoffe "de taillure d'or et d'argent, par carreaux, fond rouge avec des chiffres d'or," laquelle se doublait, à l'intérieur du lit, d'un satin "vert naissant, parsemé de broderies légères avec des chiffres entrelacés et des bouquets de fleurs"; enfin ses quatre quenouilles étaient surmontées de pommes décorées de galon et de glands d'or. Il y avait encore le "lit à fond d'argent où l'on voit tous les rois et les reines de France, avec les princes et les princesses du sang, en habits de leur temps, d'une excellente exécution," et le lit "d'une broderie toute rehaussée d'une quantité de perles de très grand prix," que Germain Brice put examiner au garde-meubles. Il y avait le *lit des Satyres*, le *lit de l'Enlèvement d'Hélène*, le *lit du Cerf fragile* (lisez *Cerf agile*), le *lit de Messaline*, et bien d'autres meubles au moins aussi magnifiques, tel celui qu'on fit voir en 1686 aux ambassadeurs du Siam et qui n'était pas estimé, rapporte le *Mercur*, moins de 2,400,000 fr. de notre monnaie.

Les grands seigneurs n'ornaient pas leurs chambres de couches moins luxueuses, relativement à leur fortune.

C'est ainsi qu'on adjuge pour 2400 livres (et qui vaudraient peut-être 10,000 fr. aujourd'hui), à la mort du maréchal d'Humières, le "lit du Roi," à quenouilles, tout de velours rouge brodé, d'étoffe d'or et d'argent, de brocart rouge à fleurs d'or, et garni de franges et de mollets d'argent fin. A la même vente passe aussi le lit destiné à la Dauphine, à hauts piliers, avec impériale, portant au sommet de ses colonnes des bouquets de plumes vertes et blanches, et garni "de drap d'or et argent à fleurs, avec une broderie de petit point tout autour, relevée en or, le tout doublé de satin aurore." Le lit dans lequel repose l'abbé d'Effiat à l'Arsenal, en 1688, large de quatre pieds et demi, long de six pieds, haut de huit, a son tour, ses cantonnières, ses pentes et ses rideaux de velours violet "en broderie de découpure"; la garniture intérieure en est doublée de satin jaune, tandis que la courte-pointe, l'impériale et le chevet sont du même satin jaune, mais ornés de broderie en découpure; et j'imagine que ce velours violet et ce satin jaune devaient être d'un puissant effet.

Il n'était jusqu'aux gentilshommes de moindre importance qui ne tinsent à honneur de décorer leurs chambres à coucher de

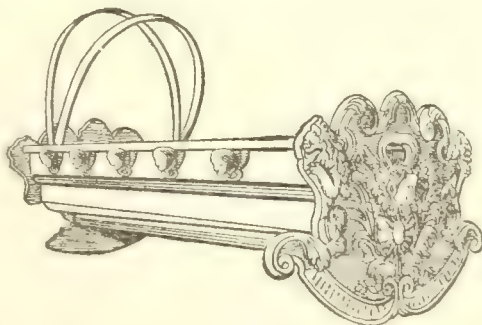


BERCEAU DORÉ ET
PEINT EN ROUGE.
FIN LOUIS XIV.

lits somptueux. Un simple gentilhomme du Midi, le sieur de Plezian (1676), s'honore d'un lit de satin violet dont les pentes et le soubassement sont "en broderies de morceaux de toile d'or, de carreaux d'ouvrage à petit point, et recordonné de fil d'argent,"—tandis que l'Inventaire du château de Montpipeau mentionne un lit de velours jaune à ramages, tout doublé de taffetas et rehaussé de frange et mollets de soie. Et l'on pourrait multiplier, d'après M. Havard, les exemples.

Enfin, non seulement chez les magistrats comme Charles de L'Hôpital, qui possède un lit de broderie d'or et d'argent doublé de toile d'argent, entre autres,—mais encore jusque chez des gens de petite condition, on trouve des meubles d'une richesse relativement considérable. Voici un médecin de campagne qui possède un lit de taffetas jaune garni de frange et de frangeon ; la femme du tapissier Poquelin qui dort dans un lit orné de bandes de tapisserie au petit point ; et enfin le lit de Molière que son Inventaire nous décrit ainsi :

“ Une couche à pieds d'aiglon feints de bronze vert, avec un dossier peint et doré, sculpture et dorure ; un dôme à fond d'azur, sculpture et dorure, avec quatre aigles de relief de bois doré ; quatre pommes façon de vases, aussi de bois doré ; ledit dôme garni par dedans de taffetas aurore et vert en huit pentes, avec le plafond ; l'entour dudit lit d'une seule pièce, de deux aunes et un quart de haut, de pareil taffetas ; le tout garni de franges aurore et vert ; un dôme plus petit et de pavillon pour le dedans, de bois doré, sculpture façon de campagne ; le pavillon en trois pièces de taffetas gris de lin, brodé d'un petit cordonnet d'or, avec frange et mollet d'or et de soie, et doublé d'un petit taffetas d'Avignon ; ledit dôme garni dedans de pareil taffetas et frange. Une courtepointe de pareil taffetas, frange et mollet, et brodé avec chiffres, doublée de toile boucassine rouge. Quatre rideaux de deux



BERCELONNETTE. MUSÉE CARNAVALET, PARIS.

aunes un tiers de haut, de brocart à fleurs et fond violet, garnis d'agrèments d'or faux et soie verte, frange et mollet d'or fin et soie verte ; trois soubassements et trois pentes à campane, garnies de glands or faux et soie verte, avec les cordons et houppes gris de lin et or faux, et vert et or faux, et les houppes fines ; et encore un paquet de soie rouge cramoisi et trois pentes de satin vert, brodées de lames d'or pour rehausser lesdites campanes. Le tout prisé ensemble 2000 livres."

Ce chapitre serait incomplet si nous ne disions, après avoir énuméré tant de couches somptueuses, un mot de l'ustensile indispensable qui les accompagnait, et qui ne devait pas même manquer à ce théâtral lit de bois doré qui était celui du comédien Molière : c'est le pot de chambre.

Les grands savaient donner à cet objet familier tout le luxe qu'il pouvait comporter. Héroard nous a raconté avec quelle ferveur le petit Louis XIII souhaitait de posséder celui de sa sœur Mlle de Vendôme. Le sybarite Mazarin en avait deux : l'un d'argent, l'autre de simple verre, mais que l'on habillait richement d'une "couverte de velours garni d'un mollet d'or." Louis XIV satisfaisait aux nécessités de la nature dans deux vases d'argent à ses armes, dans deux autres pots de rechange et dans un cinquième pot en vermeil. Il en était de cuivre, comme celui du brave curé que nous montre Scarron dans son *Roman comique*, voyageant en litière avec "son pot de chambre de cuivre jaune, reluisant comme de l'or parce qu'il avoit été écuré dans l'hôtellerie, attaché au côté droit du brancard, ce qui le rendoit bien plus recommandable que le gauche, qui n'estoit paré que d'un chapeau dans un étui de carte."

Et certes tous ces vases étaient beaux ; toutefois ils ne devaient pas laisser de conserver quelque parfum, et ce fut certainement un progrès appréciable que fit le XVIII^e siècle dans la voie de la civilisation et du progrès, lorsqu'il substitua aux pots de chambre en métal les pots de chambre en faïence ou en porcelaine.

VIII

- I. FOYER : POÈLES—PINCETTES—PELLES—CHENÊTS—ECRANS.
II. LUMINAIRE —LAMPES—FLAMBEAUX ET CHANDELIERS—LUSTRES—APPLIQUES ET GIRANDOLES
—LANTERNES.
III. PENDULES—BIBELOTS—FILIGRANE—PIERRES RARES—CASOULETTES—JOUETS.

I

NOS ancêtres se défendaient avec peine contre le froid. Les chroniques et les mémoires du temps nous ont conservé le souvenir de quelques hivers atrocement rigoureux, dont le plus fameux est sans doute cet hiver de 1709 où, à Versailles, le pain gelait sur les tables et le vin faisait éclater les bouteilles. A cette époque pourtant, les cheminées étaient devenues beaucoup plus nombreuses, quoique de dimensions plus réduites, qu'elles ne l'avaient été jusque-là, et on multipliait alors les foyers jusqu'à en placer quatre dans une seule pièce, comme à Marly, nous l'avons dit. Mais ces feux avaient l'inconvénient d'entretenir dans les pièces un perpétuel courant d'air, et la frileuse Mme de Maintenon ne se protégeait un peu contre ces températures glaciales—que le Roi, imperturbable et solaire, supportait si bien, —qu'en se confinant dans ces niches et dans ces chaises à porteurs que ses contemporains nous ont décrites.

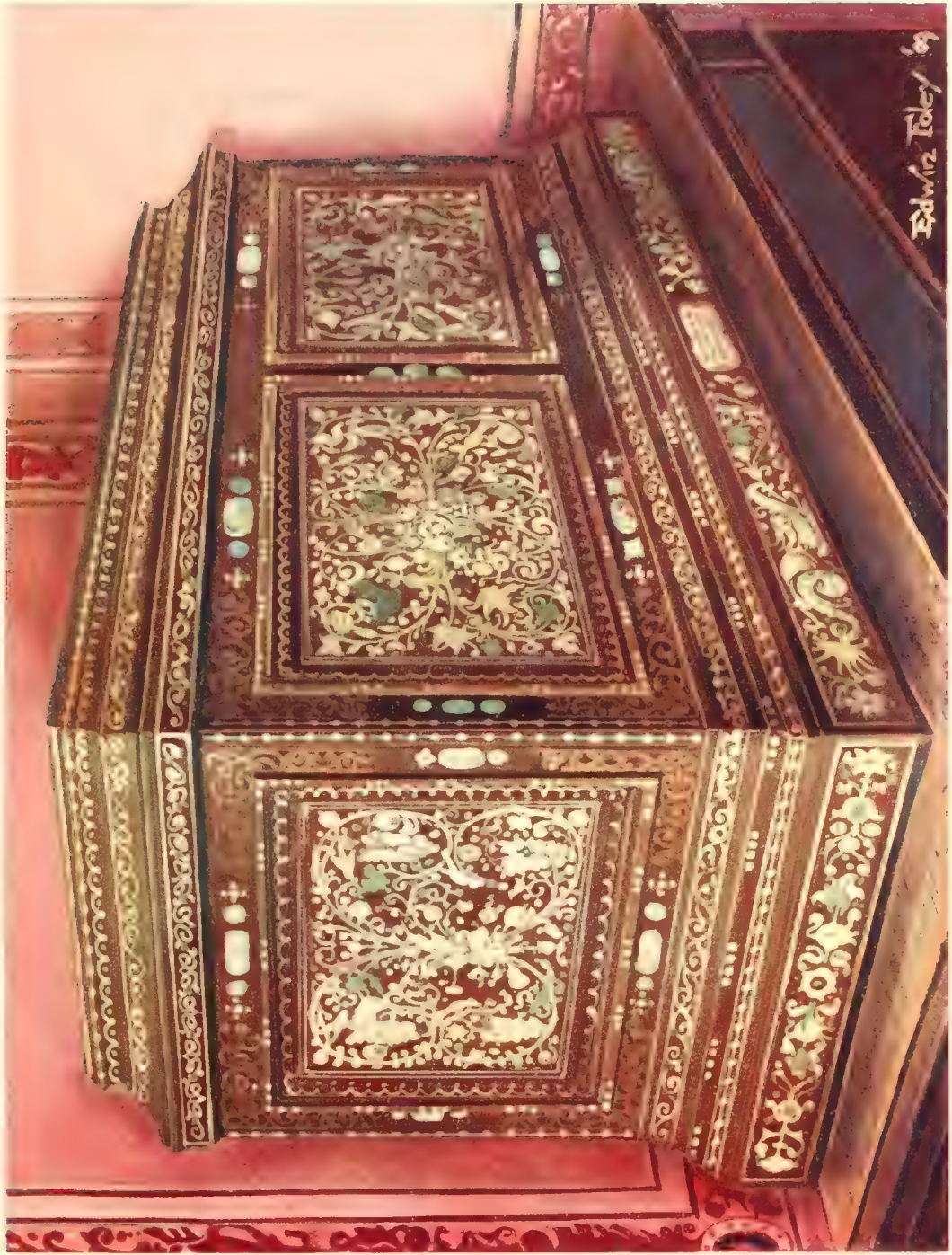
Les poëles en terre vernissée, si usités dans les pays du Nord, n'étaient pas inconnus ; mais il semble qu'on ne les appréciait guère, car on ne les employait que rarement. C'est à peine si l'on en trouve deux dans l'Orangerie de St. Germain en 1665, et un à Trianon en 1672, et l'on n'en posera un certain nombre à Versailles qu'au XVIII^e siècle. Mais les particuliers montrèrent en ceci l'exemple au Roi. Il y a des poëles dans les demeures privées depuis les dernières années du XVII^e siècle, et l'un des premiers cités est celui du maréchal d'Humières en 1694.

Du moins s'efforçait-on d'embellir du mieux possible tous les ustensiles des cheminées alors si nombreuses. Jusque-là, on les avait fait assez grossiers. A partir de 1650 environ, les progrès du luxe les rendent infiniment plus riches. Mais ce ne sera guère qu'au XVIII^e siècle quand ils ne seront plus destinés à être maniés par les serviteurs exclusivement, qu'ils deviendront légers et commodes comme ils sont aujourd'hui.

Au moyen-âge, ce n'est pas de pincettes qu'on se servait pour remuer les immenses et pesantes bûches qu'on brûlait alors dans les vastes cheminées : on employait de grosses tenailles. Les pincettes n'apparaissent que dans le temps où les cheminées commencent de prendre des proportions plus réduites ; mais à partir de 1630 environ on en trouve partout, même chez les simples bourgeois. Ce n'en serait pas moins une erreur que d'imaginer les pincettes de ce temps fines et légères comme les nôtres : elles demeurent assez semblables encore aux anciennes tenailles, et, lorsque Louis XIV en colère se jettera sur celles de Mme de Maintenon pour courir sus à l'odieux Louvois qui vient de lui apprendre l'incendie de la ville de Trèves, ce ne sera que prudence au ministre de "faire le plongeon" et à la Marquise de se jeter devant le Roi "qui disoit rage à Louvois," et de lui "vouloir ôter les pincettes."

Quant à la pelle à feu, on ne la rencontre guère, à ce qu'il semble, que dans la seconde moitié du siècle. L'Inventaire du Mobilier de la Couronne en 1673 signale "une garniture de feu, composée de pelle, pincettes et tenailles, garnies de vases d'argent d'où sortent des flammes," et "une garniture de feu, composée de pelle, pincettes et tenailles marquées aux armes du Roi."

Pour activer la flamme, on a toujours employé les soufflets. Ceux du moyen-âge n'étaient que des tubes plus ou moins longs, par lesquels on poussait son haleine. Mais les soufflets à ailes, à la mode de ceux d'aujourd'hui, apparaissent dès la fin du XVI^e siècle. Pierre de l'Estoile nous parle d'un doreur qui fut pendu en 1608, et dont l'enseigne "Au soufflet vert," rue de la Huchette, était un "soufflet" de ce genre. *L'Histoire Amoureuse des Gaules* rapporte comment Mme d'Olone fit dérober par un de ses amants un magnifique soufflet en peau d'Espagne et bois d'ébène garni d'argent, qui appartenait à Anne d'Autriche. En voici un autre, en ébène également, rehaussé de feuilles et de roses d'argent, que mentionne l'Inventaire des Meubles de la Couronne en 1673.



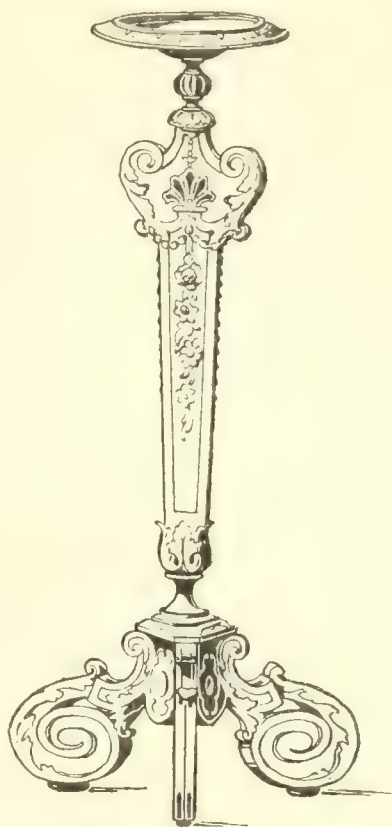
COFFRET EN MARQUETTERIE.

Edwin Toley '09

Et l'usage des soufflets était sans doute bien répandu puisque non seulement nous en trouvons un, garni de cuir rouge, chez le maréchal d'Humières en 1694, mais encore que nous en rencontrons jusque chez le comédien Molière en 1673.

Les chenêts, sous Louis XIII, sont encore en fer, généralement avec de simples boules en cuivre à leur sommet, mais parfois plus ornés, tels ceux de Malherbe qui représentaient "de gros satyres barbus." En somme, on les appelle encore des landiers bien que le mot de chenêt passe déjà pour plus distingué. Vers la fin du règne de Louis XIII, on voit apparaître les chenêts d'argent. Mazarin en possèdera et, en 1684, La Meilleraie également. Mais c'est surtout chez le Grand Roi que les chenêts deviennent d'une extrême richesse. Il en est qui représentent des dauphins, des faunes, des harpies ; d'autres, ciselés par Ballin, figurent des satyres portant des vases dont les anses sont formées par des têtes de griffons ; tout cela haut de trois pieds à quatre pieds et demi, et en argent naturellement. Les particuliers ne sauraient posséder des ustensiles aussi somptueux, et les plus aisés se contentent de landiers argentés ou en fer à pommes argentées, comme le maréchal d'Humières en 1694.

Pour les écrans, ils ne datent guère que de la fin du siècle. Nous avons signalé l'écran à coulisse en broderie qui orne la chambre de Louis XIV en 1708.



TORCHÈRE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ.
ATELIERS DES Gobelins. DESSIN
DE CH. LE BRUN.

II

Les moyens d'éclairage, à l'époque qui nous occupe, sont bien incommodes en comparaison de ceux dont nous disposons aujourd'hui. Mais de toutes ces bougies la lumière tombe jaune, vivante, chaude pour l'œil, et la beauté n'y perd rien.

On n'ignorait pas les lampes, mais elles étaient encore primitives : ce n'étaient que des récipients pleins d'huile où trempait une mèche. Ces appareils éclairaient mal, sentaient fort et faisaient une prodigieuse fumée ; de plus il y fallait veiller sans cesse, couper la mèche, voir à ce qu'il se trouvât suffisamment d'huile dans le récipient. . . . Aussi ne regardait-on les lampes que comme un moyen d'éclairage à bon marché, peu estimé des riches, et généralement réservées à des usages religieux : à Versailles on n'en trouve guère que dans la chapelle, et fort richement ciselées. Toutefois, vers la fin du siècle, apparaît la lampe inventée, sous la Renaissance, à ce qu'on croit, par le savant Jérôme Cardan. C'était, dit Furetière, "une petite colonne de cuivre bien bouchée partout, à la réserve d'un petit trou par en bas au milieu d'un petit goulot où se met la mèche, car l'huile ne peut sortir qu'à mesure qu'elle se consume et fait découvrir cette petite ouverture." L'explication n'est pas bien claire ; quoi qu'il en soit, ce n'est sans doute pas trop s'avancer que de supposer que cet appareil n'était pas d'une commodité extrême.

En somme, on ne s'éclairait guère que par des chandelles, des bougies, des flambeaux. Car ce qu'on nommait alors "flambeaux," c'étaient plusieurs mèches placées dans de la cire ensuite refroidie ; et il y avait, outre les flambeaux ordinaires, de forme ronde, des flambeaux carrés, fort grands, destinés à être portés en main par les laquais, et aussi des flambeaux en forme de pyramide pour éclairer la table à manger.

Ronds ou pyramidaux, les flambeaux se plantaient dans les "chandeliers." Le mot paraissant bas, on prit coutume de le remplacer par celui de "flambeaux," qui désigna ainsi, vers le milieu du XVII^e siècle, non plus seulement le contenu, mais encore le contenant, comme de nos jours. Le terme de "chandelier" ne tomba pas en désuétude toutefois, mais il semble qu'il ait signifié de préférence des récipients plus petits.—Les flambeaux et les chandeliers sont en nombre immense à Versailles ; et il en est de toutes matières : le plus souvent en argent ou en métal ciselé, mais aussi en cristal, en filigrane, etc. ; toutefois le cuivre ou le bronze doré restent rares. Quant à la forme des flambeaux, elle est infiniment variée : il y en a de ronds et de carrés, tels ces "quatre petits chandeliers à la financière, portés sur des pieds à ballustres, hauts de cinq pouces, gravés des armes du Roi" ; d'autres en vermeil, parfois si menus qu'ils ne pèsent qu'un marc six onces ou bien pyramidaux avec un grand nombre de branches ; et tout

cela est travaillé et sculpté avec art : voici un chandelier de Merlin dont les branches sont soutenues par deux termes d'hommes et deux termes de femmes, "sur le corps duquel il y a un vase rempli de fruits et de fleurs et quatre cupidons assis autour" ; en voici encore de démontables, et dont les branches s'attachent sur des têtes de vieillards ou bien sur des têtes de satyres. Les formes varient à l'infini, comme la fantaisie des artistes.

Le mot de "lustre" désignait aussi bien ce que nous nommons aujourd'hui ainsi, que les flambeaux et les chandeliers, et par contre on appelait souvent "chandelier" ce que nous nommons "lustre." L'Inventaire de Guillaume Catala signale en effet, en 1635, "au milieu de la salle, pendu au chevron, un chandelier de bois pour tenir quatre chandelles." Et ceci nous montre que l'usage des lustres de bois persista jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Toutefois, depuis longtemps, leur malpropreté forcée, autant que le danger d'incendie qu'ils présentaient, leur avait fait préférer les lustres en métal. Il y eut de ceux-ci durant tout le XVII^e siècle, souvent magnifiques : Boulle en fit.

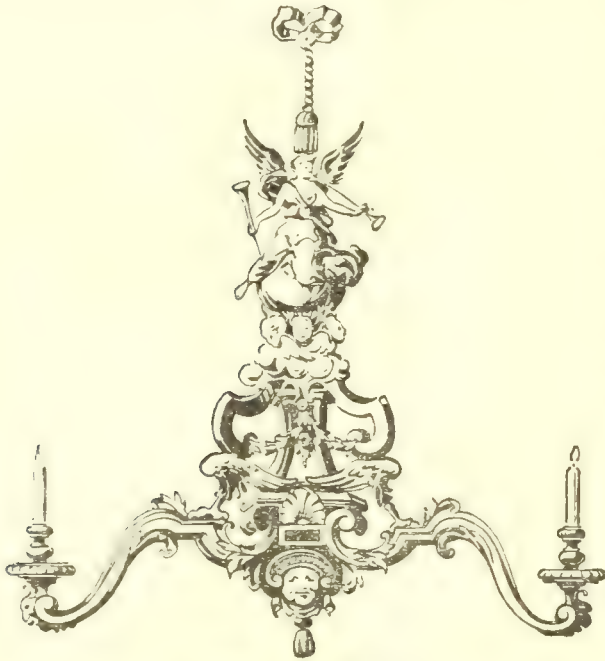
On les accompagnait généralement d'une glace, tout de même que les appliques en bronze doré, dont on trouve des spécimens notamment dans la chambre de Mme Fouquet et dans celle du maréchal d'Humières. Ces lustres et ces bras de lumière en métal dépendent de l'art flamand plus que de l'art italien ; ce que nous avons emprunté à l'Italie, ce sont plutôt les lustres et les girandoles en cristal de roche.

Ces instruments d'éclairage en cristal doivent dater du milieu



APPLIQUE EN BRONZE DORÉ.

du siècle environ. Fouquet en avait neuf. Louis XIV, rapporte l'*Histoire amoureuse des Gaules*, offrit à La Vallière un lustre en cristal de 2000 louis. Bussy Rabutin, pour une fête dont il faisait la galanterie à Mme de Sévigné, suspendait "cent chandeliers de cristal" aux arbres du jardin du Temple. Enfin la chambre du Trône, à Versailles, était ornée d'un monumental lustre de cristal en forme de couronne, à seize branches, haut de six pieds large de quatre, qu'on allumait les soirs de gala et qui se composait, dit l'Inventaire du 22 avril 1697, d'un "entablement sur lequel sont



LUSTRE. PAR BOULLE.

posées huit consoles de cuivre doré garnies de pierreries, vases dessus, et boules de cristal par les côtés qui portent une couronne royale ; entre les huit consoles sont huit grosses pièces de cristal taillées en cœur, ledit entablement supporté par huit autres consoles et huit demi-consoles enrichies de cristaux, et au-dessous deux cercles dorés, garnis de pierreries et enrichis de belles boules de cristal, dont une très grosse le termine." Qui sait le prix auquel était estimé alors le cristal de

roche comprendra le luxe d'un pareil meuble. Sa valeur dépassait de beaucoup celle des autres lustres en cristal de Milan que nous révèlent un grand nombre d'Inventaires, et ces hautes girandoles que portaient dans tous les coins des salons des guéridons sculptés, —heureusement pour la clarté des pièces, car les lustres, pour beaux qu'ils fussent, éclairaient assez mal à cause de leurs larges bobèches qui interceptaient la lumière.

Enfin, un mot des lanternes. On sait qu'au moyen-âge, quand le verre était encore fort coûteux et rare, les vitres (si l'on peut dire) des lanternes étaient en corne très mince ou bien en papier et parchemin huilé, comme celles des fenêtres. Ces lanternes à

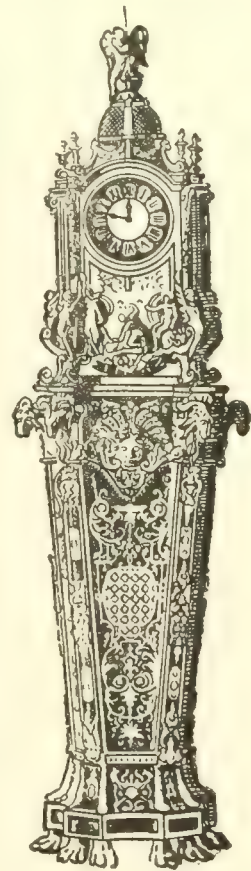
papier huilé restèrent très répandues pendant tout le xvii^e siècle et même plus tard ; les marchands d'oublies, les porte-falots chargés d'éclairer les passants la nuit, notamment, en usaient ; et aujourd'hui encore on s'en sert pour les illuminations. Mais les lanternes de luxe, pour les appartements, étaient en verre. En 1668 déjà, les Comptes des bâtiments nous en montrent huit dans la grande galerie du Louvre, et il en fut d'autres à Versailles. Quels que fussent d'ailleurs le luxe et la richesse de ces lanternes d'appartement, il faut observer qu'elles étaient toujours à verres plats, attendu que l'on ignorait encore l'art de bomber et de courber les vitres.

III

Il n'y a pas lieu de disserter beaucoup au sujet de ces pendules "de Boulle" si connues, posées sur des gaines ou sur des consoles, qui ornaient alors les logis, et dont d'innombrables imitations emplissent aujourd'hui nos maisons. On en pourra voir, à Londres, de fort belles dans la collection Wallace et de plus magnifiques encore à Paris : soit cette pendule provenant de l'abbaye de St. Victor qui se trouve actuellement à l' Arsenal, soit cette superbe horloge de notre Conservatoire des Arts et Métiers, malheureusement un peu gâtée par une restauration moderne, dont la base, triangulaire, est habillée de panneaux concaves en marqueterie de cuivre et d'écaïlle, et dont le cadran tournant, sphérique, est supporté par deux figures en bronze doré d'Atlas et d'Hercule.

Mais cette étude de l'ameublement du Grand Siècle ne serait pas complète si nous ne parlions, si brièvement que ce fût, des bibelots de toutes sortes qui ornaient les pièces de Versailles.

Louis xiv ne semble pas avoir eu beaucoup de goût pour l'ivoire, mais il en eut un extrême, comme tous ses contemporains, pour le filigrane, goût qui s'explique si l'on songe que le filigrane se fabriquait alors beaucoup moins aisément qu'aujourd'hui. Le palais du Grand



BOÎTE D'HORLOGE.
CHÂTEAU DE WINDSOR.

Roi contenait une foule de menus objets de vitrine ainsi faits, et surtout des chandeliers et des corbeilles.

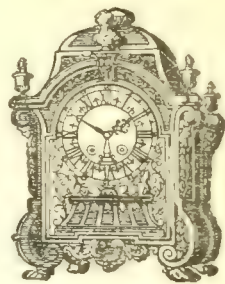
Une autre matière très employée, c'était les pierres rares, comme le jade, le jaspe, l'onix, le lapis. Les Inventaires signalent deux coupes, trois "gondoles," quatre tasses et quatre vases de lapis. Voici un "vase de jaspe vert en forme de dragon, lié d'or, émaillé d'un peu de blanc par les extrémités, au-dessus du couvercle duquel

est un cygne d'or émaillé de blanc, ledit vase porté sur un pied de même jaspe aussi lié d'or." Voici encore un christ de jaspe, "attaché à une colonne de cristal de roche portée sur un piédestal d'or, émaillé de blanc et vert, sur lequel sont ciselés les quatre évangélistes, avec quatre enfants de relief assis aux quatre angles, hauts de trois pouces et demi sur trois pouces en carré," etc.

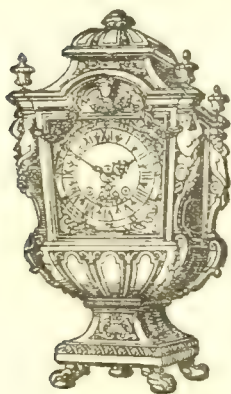
On trouvait alors en grand nombre les brûle-parfums, ou "cassolettes," comme on les nommait. M. Havard en a relevé vingt-sept dans les Inventaires de Versailles, pesant ensemble plus de 1690 marcs d'argent, et richement ciselés et orfévrés. Le *Livre commode* de 1691 nous explique comment, grâce à ces cassolettes, "on réduit très agréablement et très utilement en vapeur les eaux d'ange, de roses, de cordoues, de fleurs d'orange et d'amaranthe, pour parfumer et désinfecter les chambres sans fumée et à très peu de frais, au moyen d'une lampe à esprit de vin, au-dessus de laquelle on place, sur deux petites consoles de cuivre, un globule de cristal ayant un bec allongé, par lequel ces liqueurs

sont attirées au dedans du globule dès qu'on lui fait ressentir quelque chaleur que ce soit, et par lequel elles sont ensuite exhalées en vapeur presque imperceptible par la flamme de la lampe, qui les fait bouillir jusqu'à leur entière consommation sans casser le globule, ce qui est d'un effet fort plaisant."

Et, pour terminer, nous révélerons un goût auquel on n'aurait pas cru sujet le Grand Roi : celui des jouets. Non seulement, en effet, il commande pour le Dauphin en 1669, moyennant 28,963 livres 14 sols, des "petites figures de soldats, composant une armée de vingt escadrons de cavalerie et dix bataillons d'in-

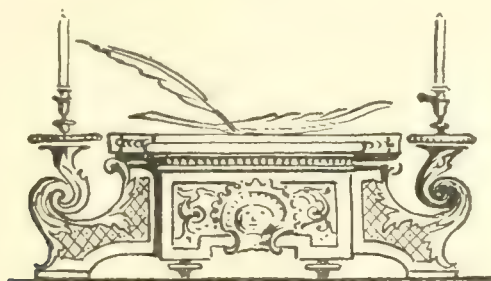


HORLOGE RELIGIEUSE.



AUTRE HORLOGE
RELIGIEUSE.

fanterie," mais encore les Inventaires nous apprennent qu'il a pour lui-même un petit ménage de poupée, neuf boutiques de la foire garnies de petites figures d'émail, deux porteurs de chaises avec leurs chaises, un gagne-petit avec sa brouette, deux petits Maures couchés sur un lit de filigrane, l'un tenant une flûte à la bouche, l'autre une trompette, hauts de trois pouces et demi, etc. Hélas ! tous ces menus objets disparurent dans le creuset de la Monnaie lors des grands désastres, comme s'ils avaient représenté la joie et la jeunesse du Grand Siècle.



ENCRIER DE BOULLE.

IX

DOMENICO CUCCI—PHILIPPE CAFFIERI—PIERRE GOLLE—LES MIGLIORINI, BRANCHI ET GIACETTI—LA MANUFACTURE DE MAINCY—LES GOBELINS—LE BRUN—LE PAULTRE, MAROT ET BÉRAIN—CHARLES-ANDRÉ BOULLE—SES OUVRAGES—AUTRES ÉBÉNISTES—OPPENORD—ROBERT DE COTTE.

AU commencement du xvii^e siècle, l'art industriel français paraît en décadence. C'est à la Flandre et à l'Allemagne, d'abord, que l'on s'adresse pour les beaux meubles. Henri iv, pourtant, envoie des ouvriers français s'instruire aux Pays-Bas et Louis XIII l'imita. Des étrangers s'acclimatent, tels ce Pierre Boulle, ancêtre du fameux Charles-André Boulle, tourneur et menuisier du Roi, qui, logé au Louvre, touche 400 livres en 1636. Mais c'est Mazarin qui introduisit chez nous ces artistes d'outre-monts, lesquels nous apportèrent les secrets de leur pays et furent le noyau de cette école française du mobilier qui devait dépasser infiniment ses modèles italiens.

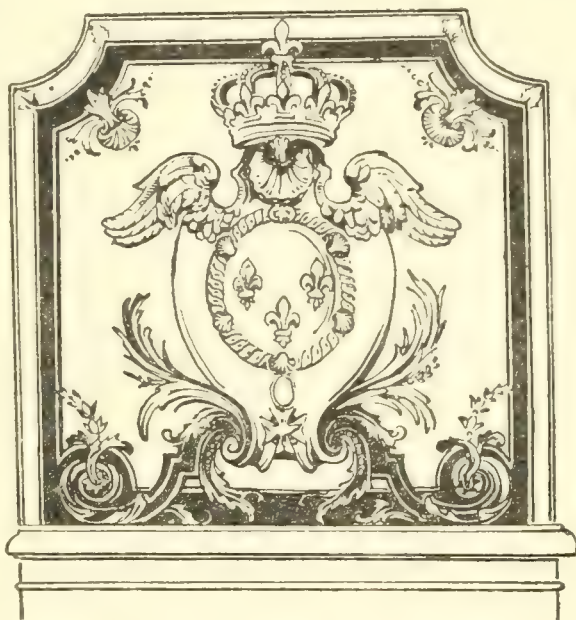
L'un des principaux artistes appelés par Mazarin est Domenico Cucci, "ébéniste et fondeur," comme le nomment les Comptes. Originaire de Todi, naturalisé français en 1664, il mourut en 1704. Il travailla pour Versailles après avoir travaillé pour Mazarin, et là ses ouvrages furent innombrables. Il s'entendait à tout ; il a fait des cabinets d'ébène, des modèles de bronzes, jusqu'à des targettes et des verrous, car les artistes de ce temps ne croyaient pas déroger en s'appliquant aux besognes les plus humbles. Bien qu'il ne soit jamais arrivé à la célébrité de Boulle son émule, ses ouvrages ont été pourtant fort estimés, et le Roi lui confia des travaux considérables, comme les grands cabinets dont nous avons parlé au chapitre V et pour lesquels il touche tantôt 30,500 et tantôt près de 29,000 livres. En 1669, il fit la grande armoire destinée aux agates et aux cristaux de roche. De 1674 à 1679, il s'employa à la balustrade en bronze doré du grand escalier de

Versailles, pour laquelle il ne reçut pas moins de 31,200 livres. Et ses œuvres secondaires, à St. Germain, au Louvre, aux Tuileries, sont en multitude.

Philippe Caffieri, Napolitain, fut également appelé en France par Mazarin vers 1660. Il était né en 1633, à ce qu'il semble, et mourut en 1716. En 1665, il reçut ses lettres de naturalisation, sur lesquelles il est qualifié de sculpteur ordinaire des meubles de la Couronne. Il travaillait aux Gobelins sous la direction de Le Brun, dont il subit fortement l'influence. Il était sculpteur sur bois, mais il cisela aussi le bronze. Il fit surtout des scabellons, des pieds de table, des guéridons, des bois de siège, destinés à être peints, argentés ou dorés ; mais il exécuta aussi une quantité de lambris et de portes, et il travailla même à la flottille du grand Canal ; ce fut, en son genre, un sculpteur merveilleux, et ses œuvres furent nombreuses à Versailles, où beaucoup se voient encore. Il collaborait avec les autres sculpteurs, ses confrères, comme Tuby ou Lespagnandel, et avec les doreurs les plus réputés, comme La Baronnière ou Paul Gougeon.

Pierre Golle, Hollandais, fut également appelé en France par Mazarin. Il était protestant, et il eut, comme Caffieri, des fils qui travaillèrent de son métier après lui. Il mourut en 1684. C'était un très habile ébéniste : nous avons eu l'occasion de citer de riches cabinets composés par lui sous Louis XIV.

Enfin Mazarin introduisit chez nous quelques artistes habiles à ces travaux de pierre dure pour les dallages et l'ornementation des tables et des meubles que le cardinal goûtait si fort. Tels furent les mosaïstes toscans : Ferdinand et Horace Migliorini, et les lapidaires Branchi et Luigi Giacetti.



DESSUS DE PORTE. TRIBUNE DE LA CHAPELLE,
PALAIS DE VERSAILLES.

Tous ces excellents artistes formèrent plus tard le noyau de la colonie des Gobelins, avec ceux que Fouquet avait réunis à son tour pour l'aménagement et l'ameublement de son château de Vaux. Car, Mécène intelligent, le surintendant avait su joindre à un architecte comme Louis Le Vau, des sculpteurs comme Michel Anguier, Puget, Le Paultre, des peintres comme Le Brun et Poussin ; même il avait fondé à Maincy une manufacture de tapisseries dirigée par Louis Blasnard.

Lorsque Louis XIV eût acheté dans le quartier St. Marceau l'hôtel des frères Gobelin, teinturiers en écarlate, il y réunit à tous ces artistes-là, plusieurs de ceux qui avaient été logés jusqu'alors dans les galeries du Louvre et enfin diverses fabriques parisiennes et les ateliers de Maincy. Fondée en 1663, la Manufacture royale fut définitivement établie par lettres patentes en 1667. On y vit des peintres comme Van der Meulen, Monnoyer, Yvart, attaché précédemment à Maincy ; des sculpteurs comme Anguier, Coysevox et Caffieri ; des graveurs comme Le Clerc et Audran ; des ébénistes comme Cucci et Pierre Poitou ; des orfèvres comme Alexis Loir et Claude de Villiers ; des mosaïstes comme les Migliorini, Giacetti et Branchi ; des tapissiers comme Jans et son fils ; tout cela dirigé par Charles Le Brun et en subissant directement l'influence : ainsi se créa le style Louis XIV.

Charles Le Brun, fils du sculpteur Nicolas Le Brun, naquit à Paris le 24 février 1619. Protégé par Séguier, dès 1638 il obtenait le titre de peintre du Roi. Reçu maître dans sa corporation en 1642, il suit Poussin en Italie où il demeure trois années. Revenu en France en 1645 et toujours protégé par Séguier, il est en 1646 valet de chambre du Roi, et en 1647 il épouse la fille d'un peintre, Suzanne Butay. Vers cette époque, il joua un rôle important dans les querelles des peintres du Roi avec la corporation, et il fut pour beaucoup dans la fondation de l'Académie de peinture en 1654. En 1658, il est installé à Vaux : là tout en travaillant beaucoup de son pinceau, il achève de se perfectionner à la manufacture de Maincy dans toutes les parties de l'art industriel. Sa célébrité, et peut-être aussi une certaine adresse naturelle lui valurent de n'être pas englobé dans la disgrâce du surintendant, et en 1662, il reçut le titre de premier peintre du Roi.

C'est alors qu'il fut placé à la tête de la Manufacture des Gobelins, et c'est là qu'il donna toute la mesure de son talent. Car plutôt qu'un grand peintre, Le Brun fut, si l'on peut dire, un

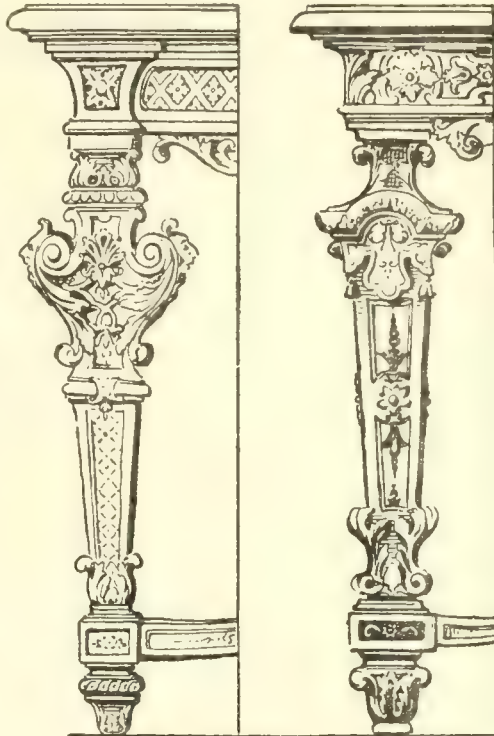
grand metteur en scène. Administrateur excellent, connaissant toutes les branches de l'art, son influence fut considérable sur ses collaborateurs. Il était d'une fécondité inouïe. On a compté que, de 1663 à 1690, il fournit les cartons de dix-neuf tentures de basse-lice, faisant 8400 aunes de tapisserie ; cela sans cesser de diriger la décoration de Versailles et de bien d'autres palais encore, de dessiner des projets d'architecture, des modèles d'orfèvrerie, ceux des fontaines de Versailles, de collaborer avec les sculpteurs et de fournir jusqu'à des dessins de détails pour les meubles.

Le goût de Le Brun a influencé toute la décoration de son époque. Pourtant, il faut associer au nom du premier peintre du Roi ceux d'autres artistes qui ont fourni un nombre considérable de modèles aux ouvriers du temps. Tels sont les deux Le Paultre, Jean (mort en 1682) et Antoine (1621-1691) : nés d'une famille d'artisans, ils connaissaient pratiquement les métiers et leurs modèles étaient toujours exécutables.

Jean Marot (1619-1679), et surtout son fils Daniel (1650—vers 1712), qui passa en Hollande lors de la Révocation de l'édit de Nantes, ont gravé également un nombre immense de modèles de toutes sortes et de tous genres, aussi bien pour des consoles que pour des candélabres, et pour des guéridons que pour des arcs de triomphe.

Jean Bérain (vers 1630-1711) et son frère Claude (mort vers 1726) ont publié eux aussi des modèles en quantité. Jean Bérain a dessiné un très grand nombre de meubles pour Boulle, et c'est son style à lui qui caractérise essentiellement ce que l'on a coutume d'appeler le style Louis xiv.

Tous les artistes logés aux galeries du Louvre n'avaient pas



PIEDS DE TABLE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

émigré aux Gobelins. Certains, comme le graveur Varin, l'orfèvre Ballin et l'ébéniste Boulle y étaient demeurés.

On pense même que Charles-André Boulle naquit vers 1642 dans ces galeries du Louvre où il resta jusqu'à sa mort : élevé là, au milieu des artistes de toutes sortes qui y habitaient, il eut l'occasion de s'instruire dans la pratique des différents arts, et c'est ainsi que le brevet qui lui accorda en 1672 le logement occupé jusque-là par Jean Macé le qualifie de marqueteur et ébéniste, tandis qu'un autre acte lui conférant, sept ans plus tard, la moitié d'un logement voisin l'intitule "ébéniste, faiseur de marqueterie, doreur et ciseleur" ; encore n'ignorait-il pas la peinture et la mosaïque, ni même l'architecture, s'il en faut croire tel de ses contemporains. On ne sait rien de lui avant 1672, mais après 1673 il apparaît souvent dans les Comptes royaux. En 1697, il a des difficultés avec le financier Crozat qui lui avait commandé un ameublement, et il perd le procès qu'il avait entamé contre lui. Il ne travaillait pas que pour le Roi en effet : il fournissait aussi, à des prix excessivement élevés, ses beaux meubles aux particuliers assez riches pour les acquérir, comme le financier Samuel Bernard ; et malgré cela il était sans cesse tourmenté par des ennuis d'argent. C'est qu'il avait une manie coûteuse : il était collectionneur, probablement désordonné, aussi. En 1704, ses créanciers ayant obtenu contre lui la contrainte par corps, il fut sauvé par le Roi qui s'entremet. Mais peu à peu sa manière se démoda, il se vit moins goûté et, pour achever sa ruine, une calamité l'atteignit seize ans plus tard : ses ateliers brûlèrent et il estima la perte que lui causa cet incendie à 383,783 livres. L'Etat des ouvrages de commodités brûlés et périssables à quoi les sieurs Boulle faisoient actuellement travailler cite, outre plusieurs plâtres et cires de Michel-Ange, de Lecomte, de Girardon, qui servaient de modèles, des lustres, des feux de cheminées, des bras de lumière et bien entendu toutes les sortes de meubles que l'on connaissait alors, ou peu s'en faut, aussi bien en bois de couleur qu'en marqueterie d'écaillé et de cuivre—ce qui prouve que l'on a tort de croire que Boulle fabriquait exclusivement des meubles du style auquel on a donné son nom.

André-Charles Boulle mourut en 1732, le 29 février, âgé de 90 ans environ. Il avait quatre fils, dont les deux premiers travaillaient avec lui, tandis que les deux autres s'étaient établis isolément dans Paris.

Il faut se garder de lui attribuer tous les meubles dits "de



DESSIN DE CHAPITEAU
DE JEAN BÉRAIN.

Boulle," comme de croire que lui-même n'en fabriquait pas d'autres. Et ce serait une grave erreur également que de lui attribuer l'invention de cette riche marqueterie de cuivre, d'écaille, d'ébène et d'étain dont il a donné de si beaux spécimens. Mazarin possédait déjà



DESSIN DE CHAPITEAU
DE JEAN BÉRAIN.

divers cabinets où ces matières étaient employées : voici, tirée de l'Inventaire du cardinal en 1653, la mention d'une "chaire qui se plie de toile d'or cramoisi, faite en écaille," et les cabinets n'y manquent pas, plus ou moins semblables à ce meuble, "d'écaille de tortue et d'ébène, profilé de cuivre doré par les côtés." Même le bureau de Marie de Médicis conservé à Cluny allie déjà l'ébène et l'étain.

D'autre part, Boulle avait beaucoup de collaborateurs, et d'abord Bérain, sur les dessins duquel il travailla très souvent ; puis Cucci, l'ébéniste des Gobelins, qui fit beaucoup de pièces pour lui ; puis l'orfèvre Ballin, le doreur Cloquemain, et bien d'autres encore.

Les artistes du XVII^e siècle n'avaient pas l'amour-propre de ceux d'aujourd'hui, en effet : c'était à leurs yeux l'œuvre plus que l'auteur qui comptait et, pour avoir été aidé de la sorte, Boulle n'en fut pas moins regardé par tous ses contemporains comme le premier des faiseurs de meubles de son temps.

Celui de ses ouvrages qui passa pour son chef-d'œuvre, il le composa aux environs de 1680 : ce fut l'ameublement du cabinet du Dauphin à Versailles, en marqueterie et en glaces, pour lequel il usa des dessins de Bérain, et s'associa divers collaborateurs, notamment Pierre Golle. Félibien nous apprend qu'on y voyait sur les murs et sur le plafond "des glaces de miroirs, avec des compartiments de bordure dorée sur un fond de marqueterie d'ébène ; le parquet étoit aussi fait de bois de rapport et embelli de divers ornements, entre autres des chiffres de Monseigneur et de Madame la Dauphine." Malheureusement, en 1683, le Dauphin dut transporter ses appartements au rez-de-chaussée de Versailles : il fallut tout démonter, les bronzes, le parquet de cuivre et d'écaille, les meubles de marqueterie. Et l'humidité



DESSIN DE CHAPITEAU
DE JEAN BÉRAIN.

ruina vite ces fragiles merveilles, dont il ne reste rien aujourd'hui, si ce n'est peut-être ces deux grands coffres de mariage, qui faisaient autrefois partie des collections de San Donato et dont nous avons parlé plus haut. On pourra d'ailleurs se faire très aisément une idée des œuvres de Boulle, en visitant la galerie d'Apollon, au Louvre, où l'on a réuni des spécimens des principales formes qui sortaient des ateliers du célèbre ébéniste. Mais il faut penser que la plupart de ces meubles ont été très restaurés, que leur réunion est due au hasard, car ils n'avaient été faits ni pour être ensemble ni pour décorer la galerie d'Apollon, et qu'enfin plusieurs d'entre eux manquent de leurs supports et sont incomplets en partie.

Divers autres artistes ébénistes travaillaient en même temps que Boulle. Tels le marqueteur Pierre Poitou, des Gobelins, qui fit le parquet incrusté de cuivre et d'étain du Cabinet des Médailles ; Jacques Sommer, qui fit également plusieurs célèbres parquets marquetés ; Jean Armand, auteur de belles estrades en bois de rapport, notamment ; les Foulon, qui travaillèrent pour le Dauphin ; Percheron, dit Lochon, qui faisait de la marqueterie à la fois et ciselait le bronze comme Cucci ; le tapissier Boulton, qui fournit en 1678 trente-six chaises de noyer pour l'Académie française, etc. Mais le principal de ces artistes, celui qui recevait des gages égaux à ceux de Boulle, c'était Alexandre-Jean Oppenord.

Né dans les Flandres en 1639, il vint s'établir à Paris, dans l'enclos du Temple, et reçut le titre d'ébéniste du Roi. Il fut naturalisé Français en 1679, et logé en 1684 au Louvre. Il eut trois enfants, dont le plus célèbre fut Gilles-Marie Oppenord (1672-1742). Comme Boulle, il faisait toutes sortes de meubles et les décorait de bronze ; et il n'est guère possible, aujourd'hui, de distinguer ses œuvres de celles de son émule qu'il égalait sans doute en talent.

Lorsque les grands désastres de la fin du règne eurent fait prendre aux ouvrages d'orfèvrerie des Ballin, des Villers, des Delaunay le chemin du creuset de la Monnaie, on exécuta une quantité de sculptures sur bois pour les remplacer. A côté de Caffieri vieillissant, le principal dessinateur et sculpteur ornementaliste de la fin du règne fut Robert de Cotte (1636-1735). Pendant longtemps, il eut une situation analogue à celle qu'avait eue Le Brun : à partir de 1699, il dirigea les manufactures du Roi. C'est lui qui fut le principal artisan du style nouveau qui allait

s'épanouir sous la Régence. Sur ses dessins furent exécutées les boiseries de Notre-Dame par Du Goulon (ou Des Goulons), Louis Marteau, Jean Nel, Belleau.

A côté de Robert de Cotte, il faut citer Pierre Le Paultre qui exécuta le banc d'œuvre de St. Eustache d'après les cartons de l'architecte Cartaud, et François Mercier qui fit le banc d'œuvre de St. Germain l'Auxerrois sur les dessins de Le Brun. Et cette liste serait facilement allongée ; mais nous n'avons voulu jeter qu'un coup d'œil sur le personnel qui exécuta le grand décor de la Monarchie.

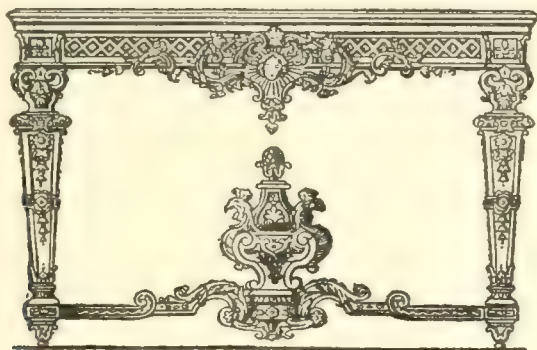


TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, PAR JEAN BÉRAIN.

DÉCORATEURS ET ARTISANS DU MEUBLE

SOUS

LE RÈGNE DE LOUIS XIV

I

ARCHITECTES, DÉCORATEURS ET ORNEMANISTES

- A**UDRAN (Claude), peintre et dessinateur (1658-1734).
AUDRAN (Germain), graveur (1631-1710).
AVILER (Aug.-Charles D'), architecte (1653-1701).
BÉRAIN (Claude), graveur du roi. Vivait encore en 1726.
BÉRAIN (Jean le père), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi (1638-1711).
BÉRAIN (Jean le fils), dessinateur du roi (1674-1726).
BULLET (Pierre), architecte (1639-1716).
CHARMETON (Georges), peintre (1619-1674).
COSSIN (Louis), peintre et graveur (1633).
COTTART (Pierre), architecte. Travaillait à Paris de 1650 à 1685.
COTTE (Robert de), 1^{er} architecte du roi (1656-1735).
DAMERY (Jean), dessinateur et graveur (1651).
DOLIVAR (Jean), architecte (1641-1692).
DU CERCEAU (Paul-Androuët), dessinateur (1660-1710).
ERRARD (Charles), peintre (1606-1689).
FLAMEN (Albert), peintre. Travailla à Paris de 1648 à 1664.
GIRARD, architecte du roi (1686).
GOUJON (fils), doreur. Travailla à Versailles de 1681 à 1684.
LAINÉ, architecte et sculpteur du roi.
LE BLOND (Jean), peintre ordinaire du roi (1635-1709).
LE BRUN (Charles), peintre du roi (1619-1690).
LE CLERC (Sébastine), dessinateur et graveur (1637-1714).
LE MOYNE (Jean), dessinateur et graveur (1638-1713).
LEPAUTRE (Antoine), 1^{er} architecte du roi. Mort en 1691.
LEPAUTRE (Jean), architecte, dessinateur et graveur, Membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1628-1682).
LEPAUTRE (Pierre), dessinateur et graveur. Travailla à Paris où il mourut en 1716.
LOCHON, ébéniste et fondeur (1707).
MANSART (Jules-Hardouin), architecte (1646-1708).
MAROT (Daniel), dessinateur et graveur (1650-1712).
MAROT (Jean), architecte et graveur (1619-1679).
MONDON, dessinateur et graveur.
MONNOYER (plus connu sous le nom de Baptiste), peintre de fleurs (1635-1699).
LOIR (Nicolas), ornementiste (1624-1679).
LOIR (Alexis,—son frère), ornementiste (1640-1713).
PIERRETZ (le jeune), architecte (1666).
TAUPIN, fondeur (1708).
TESSIER (L.), peintre du roi pour les fleurs de 1716 à 1724.
VAUQUER (Jean), dessinateur et habile graveur de Blois.

II

MENUISIERS ET ÉBÉNISTES

- ANGUIER (Charles), menuisier du roi (1706).
ARMAND (Claude), maître menuisier à Lyon (1720).
BAILLY (Louis). Travailla au château de Blois (1714).
BAUMARDEL, menuisier. Travailla au château de Versailles (1684).
BERGERAT (Claude). Travailla aux bâtiments du roi de 1664 à 1686.
BOULLE (André-Charles), ébéniste (1642-1732).
BOULLE (Jean-Philippe), ébéniste du roi. Mort en 1744.
BUIRETTE (Denis), menuisier des bâtiments royaux de 1664 à 1671.
COMBORD, menuisier du roi (1678).
COUSTAN (François), maître menuisier à Paris. Travailla pour les châteaux royaux de 1674 à 1683.
COYSEVOX, menuisier (1640).
CRESENT, menuisier (1681).
CRESENT (François), menuisier. Mort après 1746.
DAVIGNON (Denis), menuisier. Travailla pour les résidences royales de 1675 à 1707.

- DAYARD (Pierre), menuisier de la reine (1663).
 DESGODETZ, maître menuisier à Paris (1680).
 DROUILLY, menuisier à Paris. Travailla aux bâtiments du roi de 1675 à 1682.
 DUCORS (Barthélemy), menuisier (1707).
 DUVAL (Nicolas), menuisier du roi (1675).
 FALAISE, menuisier de Madame de Montespan (1679).
 FREMERY (Martin), menuisier du roi (1674).
 GILLIER (Jacques), menuisier du duc d'Orléans (1700).
 GIRAUD (Thomas), menuisier (1690).
 GOBERT (André), menuisier ordinaire du roi en 1657.
 GOLLE (Pierre), menuisier, ébéniste, marqueteur (1684).
 GREMONT, menuisier du prince de Conti (1689).
 GUESNON (Jean), menuisier ordinaire du roi de 1706 à 1715.
 HAUBARD (Antoine), menuisier. Travailla au Louvre, 1660.
 HERTIER (Nicolas), menuisier du roi de 1669 à 1708.
 LACHAPELLE, menuisier. Travailla au château de Versailles (1681).
 LANGOUKON, maître menuisier à Paris (1683).
 LAVERDIN (Nicolas), menuisier du roi de 1675 à 1688.
 LAVIER (Charles), menuisier. Attaché aux bâtiments royaux, 1687.
- LOBEL (Jacques), menuisier (1677).
 MAILLÉE (Pierre), menuisier de la reine.
 MANTONNOIS, menuisier. Travailla pour la duchesse de Toscane.
 MARTEAU, maître menuisier à Paris (1707).
 MASSÉ (Claude), menuisier logé au Louvre.
 MASSÉ (Isaac,—fils de Jean), menuisier logé au Louvre.
 MASSÉ (Nicolas), menuisier du roi.
 NAMUR (Claude), menuisier des Gobelins.
 NELLE (Jean), menuisier (1707).
 PAYEN, menuisier. Travailla à Versailles à l'appartement du dauphin.
 PERSON (Claude), menuisier de la duchesse d'Orléans.
 POITOU (Philippe), menuisier du roi.
 PONSARD (Jacques), maître menuisier à Lyon.
 PRESSURE (Pierre), maître menuisier à Paris.
 PRUDHOMME (Jean, fils), menuisier du roi.
 RIVET (Antoine), menuisier ordinaire de la maison du roi.
 RIVET (François), menuisier du roi.
 ROBIN (Antoine), maître menuisier à Lyon.
 TAMEROT, menuisier à Paris.
 TASSIN (Étienne), menuisier (1705).
 TOURNEL, maître menuisier à Paris.
 TRANCHANT (Jean), menuisier de la reine.
 VARANGOT, maître menuisier.
 YVES (Claude), menuisier de la reine.

III

CISELEURS, BRONZIERS, SCULPTEURS

- BOUCHARDON (Jean-Baptiste), sculpteur (1667-1742).
 BRETON (Jean), bronzier.
 BRIQUET-NOËL, sculpteur du roi de 1670 à 1688.
 CAFFIERI (Philippe), sculpteur, vint en France vers 1660. Sculpteur ordinaire des meubles de la couronne en 1634. Mort en 1716.
 CAILLOT, bronzier.
 CHAUVIN, bronzier.
 COLLOT, bronzier.
 COYSEVOX (Antoine), sculpteur. Habita au Louvre, 1640-1720.
 CRESSENT (Charles I.), sculpteur (1707).
 CRESSENT (Charles II.), sculpteur (1685-1768).
 CUCCI (Domenico), sculpteur ébéniste, vint en France vers 1662. Est logé aux Gobelins.
 DEBONNAIRE, ciseleur.
 DESJARDINS, sculpteur, fondeur. Travailla à Versailles de 1699 à 1701.
- DUVAL (Ambroise), bronzier.
 GIRARDON (François), sculpteur (1628-1715).
 GOUJON (Paul), sculpteur et doreur. Travailla au Louvre et à Versailles de 1665 à 1694.
 GRENET (Jean), ciseleur.
 HENRY (Étienne), bronzier.
 KELLER (frères), bronziers au service du roi en 1683.
 LADOIREAU (Pierre), bronzier.
 LA GRANDE (Edme), bronzier.
 MARSY (Gaspard de), sculpteur ordinaire du roi (1681).
 MERLIN (Thomas), ciseleur.
 PICARD, bronzier.
 PINEAU (Nicolas), sculpteur et graveur. Mort en 1754.
 PREVOST, bronzier.
 SAUTERAY, bronzier (1706).
 TORO (J.-Bernard), sculpteur et dessinateur. Travailla à Paris vers 1716 (1672-1731).

LE MOBILIER LOUIS XIV

ET LE COMMERCE DE LA CURIOSITÉ

PAR

SEYMOUR DE RICCI

IL nous paraît aujourd'hui tout naturel de nous meubler en ancien ; au dix-septième siècle, une idée semblable était jugée extravagante au premier chef, et l'amateur assez excentrique pour préférer au goût du jour celui, par exemple, du seizième siècle, était jugé digne tout au plus d'une place dans les CARACTÈRES de La Bruyère. C'est sous le règne de Louis xv que nous voyons le goût des antiquités envahir jusqu'au mobilier. De même que les Beurdeley ont copié au dix-neuvième siècle les meubles célèbres du dix-huitième, de même, les grands amateurs des règnes de Louis xv et de Louis xvi faisaient imiter à leur usage les chefs-d'œuvre de Boulle : les salons modernes sont remplis par du Louis xvi de contrebande ; il y a un siècle et demi, des ébénistes anonymes fabriquaient pour les curieux du jour des commodes en faux Boulle qu'il ne nous est pas toujours facile de distinguer des productions véritables du siècle de Louis xiv. Sans doute, des motifs Louis xvi se glissent-ils dans la marqueterie de ces contrefaçons tardives ; mais les plus habiles s'y trompent et nous sommes tout étonnés, en examinant de près telle riche commode de la vente Hamilton d'y observer une entrée de serrure au chiffre du comte d'Artois.

Ce n'est d'ailleurs peut-être pas le style de ces meubles qui leur valait la faveur des amateurs du dix-huitième siècle ; n'est-ce pas plutôt la richesse de la matière ou la somptuosité du procédé employé pour marier l'écaillé aux métaux ? Les meubles en marqueterie de Boulle ont toujours été de précieux bibelots et c'est, croyons-nous, à ce titre surtout, qu'ils ont été placés dans les salons des Fermiers-Généraux.

Dans toutes les ventes du dix-huitième siècle, les meubles de Boulle figurent en bonne

place ; il en est de même au dix-neuvième et si les annales de l'Hôtel Drouot, depuis quinze ou vingt ans, n'enregistrent que bien rarement de fortes enchères pour les objets de cette catégorie, c'est que les très beaux meubles sont devenus rarissimes et qu'on n'a pas cherché à les amener sur le marché.

Il n'est rien comme la mode pour multiplier les transactions sur un objet de curiosité. Tant qu'un Rembrandt valait de vingt à cent mille francs il ne s'en découvrait de nouveaux qu'assez rarement : depuis que ces prix ont décuplé, on en retrouve chaque année une demi-douzaine. En ce moment on fait des folies pour le Louis xvi : aussi bien n'en a-t-on jamais tant vu dans les ventes. Le Louis xiv est moins ardemment recherché, aussi le rencontre-t-on moins souvent dans les catalogues.

Cependant une réaction semble appréciable ; une foule d'amateurs qui voudraient suivre la mode mais qui cèdent à la force majeure des "gros bataillons," se rejettent sur d'autres périodes moins exploitées par le snobisme ; nous en connaissons que cette heureuse inspiration a permis, à peu de frais, de constituer dans leurs demeures des ensembles décoratifs d'un goût parfait.

Les prix que l'on va trouver ci-dessous n'ont rien d'absolu et tant de circonstances accessoires ont pu les influencer que j'hésite presque à les publier avec aussi peu de commentaires : cependant la plupart d'entre eux traduisent assez fidèlement en francs et en centimes l'ardeur plus ou moins vive avec laquelle on recherche actuellement les meubles Louis xiv. Ce ne sont que des indications, mais le lecteur avisé pourra, je l'espère, en faire son profit.

L'ordre suivi dans l'énumération des meubles est le même que dans le corps de l'ouvrage.

GLACES

Grande glace avec cadre double en bois sculpté et doré. Vente Seillière, 9 Mars 1911	3.600
--	-------

CABINETS

Cabinet en marqueterie de bois, avec incrustations d'argent. Vente du 28 Juin 1912	1.005
--	-------

COFFRES

Deux coffres de mariage en ébène, avec incrustations d'écaille et de cuivre, parties et contre-parties par Boulle, riches garnitures en bronze doré. Vente Seillière, 9 Mars 1911	64.100	(Les deux coffres de mariage du Grand Dauphin s'étaient vendus en 1880, à la vente San Donato 150.000)
---	--------	--

COMMODES

Commode garnie de bronzes avec marqueterie de cuivre sur écaille rouge. Vente Seillière, 9 Mars 1911	1.700	Commode en marqueterie. Vente du 4 Février 1912 450
--	-------	---

ARMOIRES

Grand meuble à deux portes avec garniture de bronzes, marqueterie de Boulle en écaille et cuivre, de style Bérain. Vente Seillière, 9 Mars 1911	8.100	dépassèrent 300.000 fr. à sa vente en 1882. Ces mêmes appliques se retrouvent sur le médailler de M. de Viry, vendu 20.000 fr., à Londres en 1909, sur deux armoires basses de la collection Maurice de Rothschild, et enfin sur le médailler du marquis de Vogüé dont la collection de meubles de Boulle est la plus riche de Paris.
Meuble à deux portes en marqueterie de Boulle, écaille rouge et cuivre. Même vente	6.200	
Les deux célèbres armoires en Boulle du duc d'Hamilton avec grandes appliques en bronze		

TABLES

Grande table à quatre faces en bois sculpté et doré. Vente Seillière, 9 Mars 1911	5.550	doré. Vente Roussel, 25 Mars 1912 6.000
Table de milieu en bois sculpté et doré. Vente Surmont, 13 Mai 1912 (à M. Georges Kohn)	10.500	Petite table en bois doré, à pieds cambrés, surmontée d'un plateau en laque de Hollande. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 (à M. Ferry d'Andréis) 11.000
Table de milieu en bois sculpté et		

CONSOLES

Console en bois sculpté et doré. Vente Lowengard, 3 Mars 1911 *Francs*
3.850

SIÈGES

<i>Francs</i>	<i>Francs</i>
Six grands fauteuils en bois sculpté, recouverts de tapisserie à pavots sur fond clair. Vente de la comtesse de Bryas (château de Boucart), 11 Mars 1910	20.200
Cinq grands fauteuils, quatre grands canapés et un cinquième plus petit, quatre chaises longues et cinq fauteuils recouverts en velours jaune d'Utrecht. Même vente	64.000
Deux canapés, trois fauteuils et deux tabourets en bois sculpté. Même vente	7.500
Un canapé en bois sculpté. Même vente	3.400
Un canapé et sept fauteuils en bois sculpté recouverts de velours d'Utrecht. Même vente	20.000
Canapé cintré à joues, reposant sur huit pieds, couvert de damas rouge. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912	13.400
Grand canapé en tapisserie au point, à fleurs sur fond blanc. Vente Ambroise Thomas, 19 Décembre 1910	1.655
Bergère à joues en bois ciré, avec cartouches de rocailles. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912	5.720
Fauteuil recouvert de tapisserie au point avec armoiries, monogrammes et fleurs. Vente Ambroise Thomas, 19 Décembre 1910	1.700
Deux grands fauteuils à hauts dossiers en bois sculpté, recouverts de tapisserie à grosses fleurs. Vente Leroux, 28 Juin 1910	1.500
Deux fauteuils recouverts en velours avec application. Vente Balletta, 8 Mai 1912 (à M. Raoul Gunzbourg)	555
Deux grands fauteuils en bois ciré, recouverts en tapisserie de Paris à pavots. Vente du 21 Mars 1912	6.005
Quatre fauteuils recouverts en tapisserie. Vente du 29 Mai 1912	9.050
Deux fauteuils cannés. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 (à M. Alfred Ferry d'Andréis)	3.200
Deux petits fauteuils d'angle recouverts en velours d'Utrecht. Vente Balletta, 8 Mai 1912 (à M. Arnold Fordyce)	1.420

TABOURETS

Quatre tabourets à X, recouverts en velours bleu pâle. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912	28.500
Petit tabouret en bois sculpté. Vente Jean Périer, 20 Avril 1912	160
Tabouret. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912	2.500

LITS

Lit à colonne et à baldaquin garni de broderies. Vente de la comtesse de Bryas, 11 Mars 1910 500

DIVERS

Torchère en marqueterie de Boule. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 13.500

MEUBLES RÉGENCE

<i>Expos.</i>	<i>Expos.</i>
Le style Régence n'est en général étudié, ni dans les ouvrages sur le mobilier Louis xv, ni dans ceux sur les meubles Louis xiv. On ne saura peut-être gré de grouper ici à titre d'indication quelques prix de meubles Régence. Cela pourra rendre service aux curieux qui consultent la collection de <i>l'Art Décoratif</i> .	Grand bureau plat en bois de placage, à trois tiroirs, avec pieds cambrés. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 80.100
Grand paravent en tapisserie des Gobelins, à fond jaune, avec arabesques dans le goût de Gillot. Vente Roussel, 25 Mars 1912 (à Mme Watel-Dehaynin) 181.000	Petite console en bois sculpté et ajouré. Vente du baron Méchin, 7 Mai 1912 1.080
Ecran à feuilles de velours bleu. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 (Au musée Dutuit) 41.000	Canapé à joues, à huit pieds, couvert de velours bleu. Vente Jacques Doucet, 5 Juin 1912 18.500
Commode en marqueterie, à pieds élevés. Vente X, 23 Avril 1912 3.950	Canapé et quatre fauteuils recouverts en tapisserie des Gobelins à fond jaune, à treillis avec arabesques. Vente Roussel, 25 Mars 1912 250.000
Commode en bois de placage, ornée de bronzes dorés. Vente Demachy, 24 Mai 1912 2.100	Six fauteuils en bois sculpté recouverts en tapisserie à pavots sur fond clair. Vente de la comtesse de Bryas, 11 Mars 1910 23.600
Bibliothèque en bois de placage, garnie de bronzes. Vente du baron Méchin, 7 Mai 1912 5.450	Deux grands fauteuils recouverts de tapisserie de Paris à grosses fleurs. Vente X, 23 Avril 1912 (à M. de la Redorthe) 13.000
Armoire basse en bois de rose, de forme contournée. Vente du 4 Février 1912 5.950	Fauteuil à joues recouvert de damas vert. Vente J. Doucet, 5 Juin 1912 2.900
Grande armoire en bois de violette. Vente Demachy, 24 Mai 1912 1.060	Petite chaise-longue en bois ciré, canné, même vente 22.000
Petit chiffonnier en bois de placage. Vente du 29 Avril 1912 270	Banquette en bois sculpté recouverte de tapisserie d'Aubusson, à sujets de fleurs sur fond bleu. Vente X, 23 Avril 1912 3.300

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT	7
CHAPITRE I	8
I. DISTRIBUTION DE L'HABITATION—INFLUENCE DE MADAME DE RAMBOUILLET—LES PIÈCES N'ONT PAS ENCORE D'AFFECTATION SPÉCIALE—LA CUISINE—LA CHAMBRE À COUCHER—LA RUELLE—L'ALCÔVE—LES PARAVENTS—LA CHAMBRE D'UNE PRÉCIEUSE—LE CABINET.	
II. SOUS LOUIS XIV — LES APPARTEMENTS — L'ANTICHAMBRE — LA CHAMBRE À COUCHER—LES PARAVENTS—L'ALCÔVE—LE CABINET —LA TOILETTE—LE SALON.	
CHAPITRE II	25
I. INFLUENCE DES PAYS-BAS ET DE L'ALLEMAGNE, PUIS DE L'ITALIE.—COLBERT; LES GOBELINS—LA SAVONNERIE, BEAUVAIS, ETC.—INFLUENCE DU ROI.	
II. LE LUXE—L'EXEMPLE DE LA COUR AVANT LOUIS XIV—LE LUXE DE VERSAILLES: LA CHAMBRE DU ROI; CELLE DE MADAME DE MAINTENON—LE LUXE RÉPANDU PARTOUT—ÉTALAGE D'ORFÈVRES—AMEUBLEMENT D'HIVER ET AMEUBLEMENT D'ÉTÉ.	
III. LE STYLE—RICHESSSE DE LA MATIÈRE—SOUS LOUIS XIII: OPULENCE DU STYLE ORNEMENTAL; PARTOUT DES ÉTOFFES DRAPÉES—SOUS LOUIS XIV: ÉQUILIBRE; TOUT POUR LE DÉCOR—LE STYLE DE LA FIN DU RÈGNE.	
CHAPITRE III	42
I. LES TENTURES: RICHESSE ET VARIÉTÉ DES ÉTOFFES: LE VELOURS; LE SATIN; LE DAMAS; LE BROCARD; LA BRODERIE; LES FRANGES; LES DENTELLES; LES TAPISSERIES DE HAUTE ET BASSE-LICE; LA TAPISSERIE À L'AIGUILLE; LE TAFFETAS; LA MOQUETTE; LA SERGE; LES NATTES; LE CUIR—LE DEUIL—LES TAPISSIERS.	
II. LES LAMBRIS.	
III. LES PORTIÈRES—LES TABLEAUX—LES MIROIRS ET LES CADRES—LES VITRES ET LES RIDEAUX DE FENÊTRES—LES CHEMINÉES.	
IV. LE PLANCHER: PARQUETS ET TAPIS—LE PLAFOND.	
CHAPITRE IV	66
I. MATIÈRE DU MOBILIER—L'EBÈNE ET LES BOIS DE PLACAGE—LA MARQUETERIE; PROCÉDÉ DE BOULLE—LE BRONZE DORÉ—LA MOSAÏQUE—LA LAQUE ET LES CHINOISERIES.	

	PAGES
CHAPITRE V	73
I. LE CABINET—ORIGINES—CABINETS DE LOUIS XIII ET DE MAZARIN— CABINETS SOUS LOUIS XIV.	
II. COFFRES DE MARIAGE—COMMODOES—ARMOIRES.	
III. BUREAUX ET TABLES À ÉCRIRE—LUXE DES TABLES—LEURS FORMES —TABLES À JEU—CONSOLES—TABLES DE NUIT—TAPIS DE TABLES.	
CHAPITRE VI	85
I. LES SIÈGES ET L'ÉTIQUETTE—CHEZ LES PARTICULIERS—AU PARLE- MENT—A LA COUR: SOUS LOUIS XIII; SOUS LOUIS XIV— HIÉRARCHIE DES SIÈGES.	
II. LE FAUTEUIL ET LA CHAISE À BRAS—COMMENT LES DISTINGUER?— LEUR HISTOIRE—LA CHAISE À DOS: LES "PERROQUETS"—LA SELLE—LE PLACET—LE TABOURET—LE PLIANT—LE CARREAU— LA FORME—LA CAQUETOIRE—LE FAUTEUIL DE COMMODITÉ—LE CANAPÉ—LA CHAISE D'AFFAIRES.	
III. LES BOIS DE SIÈGES—GARNITURE DE CUIR—LA PAILLE ET LA CANNE —REMOURAGE—COUSSINS ET MATELAS.	
CHAPITRE VII	95
I. LE LIT À COLONNES—LES QUENOUILLES ET LES BOUQUETS DE PLUMES—LES RIDEAUX—LES MATELAS ET LES COUVERTURES— LES AUTRES SORTES DE LITS—LES LITS DE REPOS.	
II. LITS DE LOUIS XIII, DE RICHELIEU, DE MAZARIN, DE FOUQUET— LITS DE VERSAILLES—LITS DE GRANDS SEIGNEURS ET AUTRES— LE POT DE CHAMBRE.	
CHAPITRE VIII	103
I. FOYER—POELES—PINCETTES—PELLES—CHENÉTS—ECRANS.	
II. LUMINAIRE—LAMPES—FLAMBEAUX ET CHANDELIERS—LUSTRES— APPLIQUES ET GIRANDOLLES—LANTERNES.	
III. PENDULES—BIBELOTS—FILIGRANE—PIERRES RARES—CASSOLETTES— JOUETS.	
CHAPITRE IX	114
DOMENICO CUCCI—PHILIPPE CAFFIERI—PIERRE GOLLE—LES MIGLIORINI, BRANCHI ET GIACETTI—LA MANUFACTURE DE MAINCY—LES GOBELINS—LE BRUN—LE PAULTRE—MAROT ET BÉRAIN—CHARLES- ANDRÉ BOULLE: SES OUVRAGES—AUTRES ÉBÉNISTES—OPPENORD —ROBERT DE COTTE.	
DÉCORATEURS ET ARTISANS DU MEUBLE	123
LE MOBILIER LOUIS XIV, PAR SEYMOUR DE RICCF	125
TABLE DES MATIÈRES	129
TABLE DES ILLUSTRATIONS	131

TABLE DES ILLUSTRATIONS

EN COULEURS

	PAGES
ARMOIRE, CUIVRE ET ÉBÈNE, PAR BOULLE. MUSÉE DE SOUTH KENSINGTON	<i>Frontispice</i>
COFFRET DE MARIAGE, PAR BOULLE. MUSÉE DU LOUVRE	19
MIROIR, TABLE, GUÉRIDONS, PLAQUÉS D'ARGENT. ORFÈVRES FRANÇAIS RÉFUGIÉS À LONDRES	37
TABLE EN ÉCAILLE, PAR BOULLE. FAUTEUILS GARNIS DE TAPISSERIE. MUSÉE DE VERSAILLES	74
COFFRE EN MARQUETERIE. COLLECTION WALLACE	105

EN NOIR

ECRAN EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. TAPISSERIE DE BEAUVAIS, PALAIS DE FONTAINEBLEAU	15
CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ	17
FAUTEUIL FIN LOUIS XIV. TAPISSERIE GENRE BÉRAIN	21
TABLE. PROVENANT DU CHÂTEAU DE BERCY	23
PANNEAU, PAR BÉRAIN. GALERIE D'APOLLON, AU LOUVRE	27
GIRANDOLLE, PAR BOULLE	29
TROPHÉES, PAR BUIROTTE ET LESPINGOLE. SALON DE LA GUERRE, PALAIS DE VERSAILLES	31
LIT D'APPARAT. DESSIN DE LEPAUTRE	33
TROPHÉE D'ARMES. GALERIE DES GLACES, PALAIS DE VERSAILLES	35
DESSIN DE GLACE, EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS	35
DESSIN DE RINCEAU, PAR LEPAUTRE	39
DESSUS DE PORTE, PAR COYSEVOX. SALON DE LA GUERRE, PALAIS DE VERSAILLES	39
DÉTAIL DE MARQUETERIE DE BOULLE	41
PANNEAU DE PORTE, SURMONTÉ D'UNE PEAU DE LION. HÔTEL MAZARIN, PARIS	47
LAMBRIS DU PALAIS DES TUILERIES, PAR LEMOINE	55
DESSINS DE FRISE, PAR LEPAUTRE	57
CADRE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ (ANGLE ET PROFIL). MUSÉE DU LOUVRE, PARIS	59
CHEMINÉE. DESSIN DE LEPAUTRE	61
CHEMINÉE AVEC TABLETTES. DESSIN DE DANIEL MAROT	63
CHEMINÉE. PALAIS DE JUSTICE DE RENNES	63
COMMUNE DE BOULLE. BIBLIOTHÈQUE MAZARINE, PARIS	77

	PAGES
DESSIN DE COMMODE, PAR BÉRAIN	75
COMMODE DE BOULLE. PALAIS DE FONTAINEBLEAU	78
ARMOIRE DE BOULLE. GARDE-MEUBLE NATIONAL, PARIS	79
TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. FIN LOUIS XIV. MUSÉE DE VERSAILLES	81
TABLE EN MARQUETERIE. COMPOSITION DE CH. A. BOULLE	81
TABLE À ABATTANTS DE BOULLE. CHÂTEAU DE WINDSOR	83
FAUTEUIL. PALAIS DE VERSAILLES	87
BERCEAU DORÉ ET PEINT EN ROUGE. FIN LOUIS XIV.	101
BERCELONNETTE. MUSÉE CARNAVALET, PARIS	101
TORCHÈRE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. ATELIERS DES GOBELINS. DESSIN DE CH. LE BRUN	107
APPLIQUE EN BRONZE DORÉ	109
LUSTRE, PAR BOULLE	110
BOÎTE D'HORLOGE. CHÂTEAU DE WINDSOR	111
HORLOGE RELIGIEUSE	112
AUTRE HORLOGE RELIGIEUSE	112
ENCRIER DE BOULLE	113
DESSUS DE PORTE. TRIBUNE DE LA CHAPELLE, PALAIS DE VERSAILLES	115
PIEDS DE TABLE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS	117
DESSIN DE CHAPITEAU DE JEAN BÉRAIN	119
DESSIN DE CHAPITEAU DE JEAN BÉRAIN	119
DESSIN DE CHAPITEAU DE JEAN BÉRAIN	119
TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, PAR JEAN BÉRAIN	121

**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NK
2370
B68
1913
C.1
ROBA

